افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يأتي العدد الثاني والثلاثون من مجلة الجوبة، محملا بمواضيع متعددة، من دراسات وقصص وشعر ومواد نقدية وحوارات وكتب، ترسم دربها بمختلف ألوان الطيف.. متوّجا بملف بقينا ننتظر دوره للنشر بضعة أشهر، نظرا لتعاقب الأولويات في أعدادنا الماضية، وها هو ملف «أدب الأطفال» يأتي ثرياً بمشاركات كتّاب ومبدعين لهم تجاربهم الإبداعية، وكذلك رؤيتهم التي أثروا بها العدد، في زمن يعدّه المهتمون وقتا ذهبيا للكتابة للأطفال، يمكن الولوج من خلاله إلى تشكيل رؤية جديدة ومغايرة في هذا النوع المتفرد من الأدب، حيث الكتابة للأطفال تبقى التحدي الأبرز أمام المبدعين والمفكرين، نظرا لصعوبة إدراك متطلبات الطفل، وما يمكن أن يشكل له القيمة الإبداعية التي ينتظرها، مهما ادّعى بعضهم الوصول إلى الحقيقة المطلقة.

ويؤمن الجميع أن أدب الأطفال يشكّل دعامة رئيسة في مواجهة التغيّرات التي تواجه الأطفال في مسيرة نموهم، وفي تكوين شخصياتهم عن طريق إسهامه في نموهم العقلي، والنفسي، والاجتماعي العاطفي واللغوي، وتطوير مداركهم، وإثراء حياتهم بالثقافة وتعزيز قيم التسامح والحوار، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة.. وإرهاف إحساسهم وإطلاق خيالاتهم. وقد يبدو أدب الأطفال سهلاً - كما يشير العديد من المشاركين في الملف - لكنه، في الحقيقة، على درجة عالية من الحساسية والأهمية؛ ما يؤكد على

أهمية منح الثقة للكتابة للأطفال، لمن يستطيع ولوج هذا العالم الصغير والكبير في الوقت ذاته.

ولهذا، فإن مساهمة الجوبة في ملفها عن أدب الأطفال، لا يمكن إلا أن تكون إضافة إلى النقاش الذي يدور على صفحات المجلات المتخصصة، والجامعات، والمؤتمرات المتعلقة بأدب لطفل؛ وبالتأكيد، فإن شيوع الكتابة للطفل من كثير من أطياف المبدعين والكتّاب وغيرهم، لا يمكن أن يكون هو النهاية للشكل الذي نود الوصول إليه في هذا النوع من الأدب. وهنا، كان مشاركو العدد يحملون تجارب مختلفة، كان لها أبلغ الأثر في تكوين مادة تستدعي إضافة علامة مهمة، في هذا الطريق الطويل المحفوف بالأطفال والطفولة، تأكيدا لما يمكن قوله من أن أي حصيلة جديدة، هي تحصيل حاصل للإضافات التي سبقتها.

وعودا إلى بدء، يحيلنا هذا الملف إلى الواقع الذي نعيشه، والذي يؤكد أهمية العناية بأدب الأطفال، وأهمية البناء على الإنجازات التي تحققت، مع أهمية الإفادة من الأساليب الحديثة في الكتابة لهم؛ ليتم السماح بصعود أشكال جديدة، تتوافق مع عصر الأطفال الذي يعيشونه، محاصرين بكل أنواع التقنية، مدركين أن ذلك لا يمكن له أن يتأتى من دون اعتبار لما يمتلكه هذا الأدب من خصوصية ومقوّمات أساسية متميزة.

أدب الأطفال

■ إعداد: محمود عبدالله الرمحي

أدب الأطفال فن أدبي، يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر، المؤلفة بشكل خاص للأطفال والأولاد دون عمر المراهقة. بدأ تطور هذا النوع الأدبي في القرن السابع عشر في أوروبا، وأخذ يزدهر في منتصف القرن العشرين.. مع تحسين أنظمة التعليم في جميع أنحاء العالم، ما زاد من طلب المؤلفات المخصصة للأطفال بلغات مختلفة، ومع ظهور أدباء يكرسون معظم وقتهم لكتابة مؤلفات للأطفال. ويمكن تعريف أدب الأطفال بأنه النتاج الفكري الذي يتلاءم مع طائفة أو فئة أو طبقة من المجتمع.. وهم الأطفال الذين يتصفون بعدم القدرة على تذوق الأدب المخصص للكبار. ويهدف إلى توفير وعرض مقالات علمية تختص بأدب الأطفال من حكايات، وأساطير، وقصص، وشعر، ومسرح، وروايات، وآخر المستجدات والأخبار في عالم أدب الأطفال.

ويشكل أدب الأطفال دعامة رئيسة في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي، والنفسي، والاجتماعي العاطفي واللغوي، وتطوير مداركهم، وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة.. وإرهاف إحساسهم وإطلاق خيالاتهم المنشأة، وهو ليس أداة بحدّ ذاته بقدر ما هو أداة للنصوص به وبالمجتمع كله.

وقد يبدو أدب الأطفال سهلاً، لكنه في الحقيقة على درجة عالية من الحساسية والأهمية، بما ينبغي ترجمة الأفكار إلى مواضيع ذات صبغة طفولية يفهمها الأطفال، وذلك من أجل إيصال هدف معين لهم، فالأطفال يمتلكون مساحة ضيقة من الانتباه، وغالباً ما تكون قدرتهم اللغوية ضعيفة.. لذا، ينبغي مراعاة المستويات والحاجات والخصائص الطفولية من خلال الإنتاجات الأدبية المقدمة لهؤلاء الأطفال، ما يوجب على الكاتب في أدب الأطفال استخدام الأسلوب المحبب؛ لاسيما أن هذا الأدب من الفنون الصعبة.. ويجب أن يتسم بالبساطة في الكتابة واللفظ والمعنى(1). وإن كنا نلاحظ اهتماماً بأدب الأطفال في بعض الأقطار العربية، وفي بعض أجناسه، وفي الكتابة له وعنه، فإن الحاجة لهذا الأدب ضرورة تستند عليها إدارة الإنسان العربي بالدرجة الأولى، ناهيك عن الوظائف الكبرى التي يضطلع بها أدب الأطفال في عمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية(٢).

---

* (٢،١) مها الضامن ، الفرات ١-٢-٢٠٠٧- سوريا.

الطفل: الكائن الغائب في معادلات الثقافة

■ عبدالرحمن الدرعان- السعودية



ليس من المبالغة الجزم بأن تخلّف أدب الطفل في العالم العربي عموما، وفي المملكة على نحو خاص.. يأتي في مقدمة النتائج التي أدى إليها الإهمال الذي يناله الطفل من محيطه، والنظر إليه بوصفه كائنا قاصرا وسلبيا، يعتمد بالكلية في جميع شؤونه على الكبار.. ويبقى في عهدتهم وتحت وصايتهم. وهذه النتيجة، بالتأكيد، الأساس الذي يمكن أن يفسر على نحو ما، إشكالية العزوف عن القراءة التي تعد إحدى مشكلات الكبار فيما بعد.. (الكبار هم أولئك الأطفال القدامى الذين كانوا ضحية الجحود والإهمال).

والسؤال الذي يحسن بنا أن نوجهه قبل الولوج في عمق الإشكالية: هل تقدم المدرسة للطفل ما يلبي حاجاته، ويشبع جوانب النمو النفسية والوجدانية والاجتماعية لديه؟ أم تجرّعه ما يوافق مزاج الكبار الذين يريدون أن يشكلوا شخصيته على ضوء ما كانوا إياه، مدفوعين بكل أشكال الأنانية والتعسّف القابعة في لاوعيهم؟!

ليس جديدا القول بأن المدرسة لا تعترف بالخصائص النفسية للطفل، ولا بحاجاته السيكولوجية، في هذه المرحلة التي يجمع التربويون وعلماء النفس على أنها أهم وأخطر مرحلة في حياة الإنسان. ولسنا بحاجة لشواهد على أن الطفل ما إن يدخل إلى مدرسته .. حتى يجد نفسه، منذ اليوم الأول، إزاء ترسانة تحيط به من كل الجهات، محمّلة بكافة أشكال النظم والقوانين وأدوات القمع، التي سرعان ما تروضه، وتحول بينه وبين إشباع حاجاته، وتسلب حريته لصالح الخوف من أن يكون هو نفسه، وتبدأ أناه التواقة للحرية والإبداع الخلاق في النضوب.. ليحلّ محلها الآخرون.. وهكذا، ينسحب تدريجيا من ذاته، ليتكيّف تكيّفا سلبيا مع المجموع. وكل ما يحدث على هذا الصعيد هو أن المدرسة لا تعدو أن تكون مؤسسة عقابية، غايتها تحويل الطفل إلى دليل للمعلومات التلقينية والحشو.. والمطلوب منه حفظها واسترجاعها وحسب؛ أي أنها لا تعترف إلا به.. بوصفه أداة استرجاع، وذاكرة بنكية معطلة بتلك العمليات العقلية الأخرى، التي يمكن من خلالها تزويده بالمهارات المختلفة، ولاسيما المخيلة التي قلّما تجد لها مكانا من الإعراب.. على الرغم من أن الخيال كما يقول أحد الفلاسفة: (أهم من المعرفة).. وبخاصة في المراحل المبكرة من عمر الإنسان. فالطفل كما هو معلوم مخيلة بلا ذاكرة.. والكهل ذاكرة بلا مخيلة، ومع الأسف فإن المؤسسة التربوية بقوانينها المتكلسة هي من ينسف هذه المعادلة.

وكما أن عدم إشباع الحاجات العضوية من مأكل ومشرب وسواه قد يؤدي إلى العلل أو الموت؛ فإن عدم إشباع الحاجات النفسية والوجدانية والاجتماعية سيؤدي بالضرورة إلى تشوّه شخصية الإنسان، واختلال علاقته بنفسه وبالآخرين، وموت نزعاته ونزواته البيضاء.

ترى، أي مخرجات سوف نتوقعها من مؤسسة بهذه المواصفات، يفترض أن تقوم بدور رشيد في ترميم الخلل، وسد الفجوات، والتصدي

للمشكلات التي تعاني منها المجتمعات؟!

من المحزن، أن تسهم المؤسسة التعليمية في بناء مسافة مأهولة بالكراهية والمقت بين الطفل والكتاب.. بسبب التصورات الذهنية التي شكّلها عن محتواه، أو بينه وبين أي وعاء من أوعية المعرفة.

وعلى الرغم من محاولات بعض الكتّاب، الذين كانت لهم اجتهادات أقلّ ما يمكن أن توصف به بأنها فردية.. فإن جُلَّ ما يكتب للطفل من نصوص.. لم يكن واعيا لحاجته السيكولوجية والإدراكية، أو مراعيا لقاموسه اللغوي، أو إشباع مخيلته، بقدر ما كانت عبارة عن دروس ومواعظ وإرشادات تربوية، تعبّر عن رغبة الكبار في تشكيل الطفل على صورة ما يريدونه؛ ومن ثمّ، فهي امتداد للكتاب المدرسي المنفّر للطفل.. وهو ما انعكس على علاقة الطفل بالكتاب خارج المدرسة.

الطفل لا يتعلم ما هو في حاجة ملحة إليه، بل يتجرع ما نحن نريده أن يتعلمه بطريقة تعسفية؛ أعني أن جُلَّ ما نقدمه للطفل هو الماضي الذي نحنُّ إليه، بدلا من المستقبل الذي يتطلع الطفل إليه.. وهي مفارقة كبيرة. إن تحييد الطفل ككائن غير معترف بقدراته وحاجاته ورغباته، والاستحواذ عليه، واستغلال نقص عامل الخبرة الذي يفتقر إليه بأسوأ صورة من صور العقوق التي يلقاها الطفل.. ليجد مستقبله صورة منسوخة لماضي أولئك الكبار الذين يريدونه أن يصبح ما كانوا هم إيّاه.. على طريقة الشاعر العربي الذي صاح ذات يوم في محاولة لإيقاف جريان الزمن:

وينشأ ناشئ الفتيان منا

على ما كان عوّده أبوه

والأخطر أنه يصدر من يقين يتعيَّش على ذاكرة متصلبة، لا تتقبل إلا ما ألفته من القيم والمنظومات الأخلاقية.

وعلى الرغم من أن نهر الزمن لا ينتظر العاطلين.. فإن صدى تلك الصرخة ما يزال يرنُّ في أنحاء الشارع الأدبي في البلاد العربية حتى يومنا هذا.. الأمر الذي أسهم كثيرا في مضاعفة حالة الانفصام بين الأجيال المتلاحقة، وهدر لمستقبل يأتي قبيل أوانه على صورة الجيل الناشئ، ولكن أحدا لم يحسن الاستئناس به، والتعاطي مع مفرداته!

ومهما كثرت المزاعم التي ندّعيها عن أهمية الكتابة للطفل.. فإن أحد أسباب عزوف الكتاب عن أدب الأطفال، هو ذلك اليقين الراسخ في لاوعي الكثيرين.. بأنه الدنو من هذا العالم، ليس أكثر من تسلية وطريق عبثية لا يخوضها سوى أنصاف الكتاب وفقراء الموهبة، ويؤيد هذه الرؤية ما تزخر به كتب التراث الأدبي من الصور في غاية السخرية من معلمي الصبيان.

وإضافة إلى ذلك، فإن غياب المؤسسات التي يتعين عليها أن تولي هذا النوع من الأدب أهمية بالغة، لن يزيد الأمر إلا تأخرا، مع أنني لا أعوّل كثيرا على مثل هذا النشاط في بيئات لا تعترف بالعمل المؤسساتي على الإطلاق؛ فالأمر يحتاج إلى «صدمات كهربائية» لتفكيك بنية النظام الأبوي (بمعناه الشامل).. الذي لا يني يعيد يلغي الفرد، ويعيد إنتاج الذهنية الجمعية في الواحد، ويحكم على كل مبادرة فردية بالعزل والقطيعة والشذوذ.

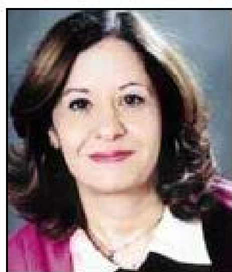
بيد أنه من الإنصاف الإشارة إلى بعض التجارب المحلية القليلة التي بذل أصحابها جهودا في سبيل تقديم أعمالٍ مغايرة، أمثال سعد الدوسري، وجبير المليحان، ووفاء السبيل، ويوسف المحيميد، وأروى خميس على سبيل المثال.. غير أن المراهنة على استمرار هؤلاء تبدو متعذرة

لأسباب كثيرة.. من بينها عزوف دور النشر عن المجازفة بتبنّي نشر كتاب مكرس للطفل، محكوم عليه سلفا بالخسارة، الأمر الذي لا يفاقم المشكلة وحسب؛ بل يوفر مناخا واسعا للناكصين الذين سوف يستغلون هذا الفراغ، ويقفزون في محاولة للعودة بقطار الزمن إلى الوراء؛ كما نرى ونسمع مع الانفتاح الفضائي، وتنامي القنوات التلفزيونية، والميديا، وانتشار ثقافة الصورة ما يحدث فوضى لا نظير لها. إن الكثير من القنوات المكرسة للطفل لا يعنيها الأمر أكثر من كونه مشروعا تجاريا، يعتمد المستثمرون فيه على استجداء الوالدين بدغدغة حاسة النوستالجيا في داخلهم وتقديم وجبة بائتة لم تعد صالحة للاستهلاك والاستثمار في ذهنية غائبة عن التعاطي مع مفردات الحاضر، فضلا عن المستقبل.. أو برامج مستوردة بترجمة حرفية رديئة في مجملها، وحتى الجيد منها.. غالبا ما يكون موجها -في هذه الحال- إلى متلق يشبه سجينا يرى العالم من خلال مرايا زنزانته. أعتقد أن ما تعرضه قنوات التلفزيون المؤدلجة وغير المسئولة من برامج تتحكم في عقول الأطفال وتبرمجهم وتربيهم على هواها.. لا يقل جرما عما ترتكبه عصابات خطف الأطفال وتجار الأعضاء.. بل هو أكثر فداحة وضراوة.

الطفل في مجتمعاتنا رقم صغير يقع خارج المعادلات الثقافية؛ فإذا لم ينظر إليه ككائن قاصر تحت الوصاية، فهو على الرغم عنه رجل صغير محكوم بنواميس الكبار؛ بمعنى أنه في الحالتين الكائن الذي لم يولد بعد.

نكتب للطفل وكأنه نحن!

■ سميحة خريس- الأردن



نكتب للطفل وكأنه نحن، أو على أقل تقدير وكأنه الطفل الذي كنا، ذلك لأنه يستحيل علينا معرفة العالم الغامض البهي الخاص الذي يعيشه الطفل. لدينا تصوراتنا المسبقة عن الأطفال، إضافة إلى تصوراتنا الساذجة عن دورنا التربوي، والقيادي، والسلطوي، الذي سيقود الأطفال إلى الدرب الذي نتمناه ونحدده.. نظن أننا نشبه عازف المزمار الذي سيطلق لحنه الأسر، فيتبعه صِبية القرية إلى الغابات. المحزن أننا غالباً ما نقودهم «إذا تبعونا» إلى جداول شحيحة، وقفار مجدبة، وفضاءات معتمة.. لأننا ببساطة لا نفهم الطفل!

مَن قال إن طفل هذا القرن الذي يجيد استخدام الحاسوب، والتعرف على حيله وخصائصه، وحلّ أعسر المشكلات الإلكترونية في ثوانٍ، بينما نجلس فاقدي الأعصاب متوترين، أمام أي عقبة هيّنة، أو معضلة عابرة في تعاملنا مع الجهاز؟ من قال إن هذا الطفل يريد ما أريده أنا؟!

ثم نحن ننسى، ننسى الطفل الذي كنا، كيف كان ينفر من التوجيه المباشر الفليظ، ويميل إلى الخيال، ويبحث عن الغامض والجديد والماتع.. ننسى كيف أننا بمرور الزمن فقدنا الرومانسية الساذجة، ومثلنا كان مجتمعنا؛ ينضج على نيران التجارب، فيطرح جانباً رومانسيته، ويتحلّى بعقلانية جديدة، وعلى الرغم من ذلك نخاطب

الطفل بصورة ممجوجة؛ نتصوره ولداً مهذباً قادراً على الجلوس إلى الأريكة، وسماع التنبيهات والأوامر والتحذيرات بدماثة ورضا.. نتقمص هيئة المعلم، وندلي بمعارفنا، خالية من الخيال، ومن الفن، ومن الطرافة؛ فنحن نتعامل بجدية مقيتة، ولا نظن أن أدب الطفل ينتمي إلى فئة الفن والأدب، بقدر ما ينتمي إلى خندق التربية والتعليم، المرتبطة بالمساطر والمقاعد والحركة المحسوبة وقرع الجرس.

يعاني كتّاب أدب الطفل عموماً، إلا من رحم ربي، من خلط في تحديد الفئة التي يكتبون لها، فنراهم يكتبون أدباً للطفل في سن العاشرة، أبطاله ميمي وسوسو وكرموش ومنتوش وقطقوط ودبدوب، كأنهم يقصون قصة قبل النوم على ابن الثالثة! مثل هذا التصغير و«الاستصغار» مهين للطفل؛ إنه أشبه ما يكون بتصرف غير واع من أمٍّ تظل تخاطب ولدها تحبباً كما لو كان رضيعاً، فتفقده القدرة على تعلم النطق الصحيح، ثم هناك مَن يظنون أن من السهل خداع الطفل، والتعالي عليه، باتخاذ وضع المعلم وإيراد المعارف التي يسخر منها الطفل في أعماقه؛ لأنه ببساطة يعرفها، فهو ليس ولداً معزولاً، إنه ابن عصر الحاسوب، والمشاهد الأكثر مثابرة على شاشات التلفاز، والذي يتفرج بحرية عالية دون انتقاء ولا اصطفاء.. عقله تعرض لملايين المعارف التي قد لا يتيح لنا الوقت أن نطلع عليها، كما أنه سبقنا في ماراثون اللغة، فنحن في معظمنا اطلعنا على لغة ثانية، بحدود معقولة، بينما تسنى له اكتساب أكثر من لغة، بالقدر نفسه والبراعة ذاتها اللذين يشرب فيهما لغته الأم، وتلك ميزة تجعل من عقله مسرحاً لنشاط فكري منفتح وخلاق.

إذاً، طفلنا بحاجة حقيقية لمن يفهم ذلك التطور الكبير في قدراته ومعارفه، كما أنه بحاجة لترميم الفجوة التي حدثت لديه في منطقة الخيال؛ فالطفل الذي كان يصنع سيارته وطيارته ولعبته، لم يعد ينتج بأنامله وخياله، فصار متلقياً، وضمرت جوانب الخيال؛ إذ تجنح وسائل الإعلام إلى حشوه بالصورة كاملة، من دون هوامش يصير هو فيها فاعلاً. هذا الطفل بحاجة إلى لغة مجنّحة ترقق ذائقته، ومواضيع تثري الفنان فيه قبل أن ينضم إلى عالم السوق الجاف، وهو طفل محاط بكثير من صور الدمار التي يحملها هذا العصر، عبر نشرات الأخبار والأفلام. هناك عنف وكراهية وخديعة، تغيب قيم الحق والجمال؛ إلا أن استعادة تلك القيم لا تتم بالصورة المحنطة التوجيهية الممقوتة، ولكن نتوسل إليها بالفن والإبداع، باللغة الراقية، والموضوع الحساس الذي لا يزاود على أهم معاني الحرية، ولا يكبّل الصغار بما تكبلنا به، وصرنا له أحجاراً على الرقعة.

هناك مسألة على درجة عالية من الأهمية، وهي التي تصنع ذائقة الطفل وانتماءه وولاءه، تكمن في العودة إلى التراث، الذي يحتاج بدوره إلى الانتقاء السليم، واختيار ما يخدم القيمة والجمال، وما يفتح الأبواب على الخيال والنمو من تراثنا، في محاولة لربط الطفل بحضارته من دون تعسف ولا خطابات؛ وهي محاولة تصوغ انتماء الطفل إلى تلك الحضارة أو تلك، وفي الوقت نفسه تحييد ما يحفل به التراث من شعث واستخفاف وبَلادَة، أحيانا.

أتذكر أننا كنا قادرين على قراءة كتب الأطفال التي توزعت فيها صور قليلة بسيطة، ثم شدهنا بالمجلات المصورة، سوبرمان وميكي وسمير، طفل اليوم ربيب الصورة، إنه ينشأ في مجتمع أضحى فيه لحاسة البصر وذائقتها شأن كبير؛ إنه زمن يقع وسطاً بين القراءة والمشاهدة، حيث تدربت العين على رؤية المشاهد، فقلت أهمية الوسائل السمعية والمقروءة لصالح الوسائل المرئية، التلفاز تجاوز المذياع، واللوحة تجاوزت الخطبة، والمسلسل تفوّق على الرواية المكتوبة،

إنها تقنيات معاصرة، وسائل هذا الزمان، فلا يعقل أن يظل الكتاب الخاص بالطفل، وتحديداً الكتاب العربي خلواً من المُخاطبة البصرية، حيث الرسومات ساذجة تفتقر إلى الإبداع والجمال، والألوان بخيلة، والخطوط غير مدروسة، بل إن صناعة كتاب الطفل علم قائم بذاته في الغرب، لأن الصورة أهم وسيلة للمخاطبة، بينما نقع في تفاصيل كثيرة تجعل كتاب الطفل العربي في تراجع، فهو وإن عومل على أنه سلعة في السوق، لكنها سلعة باهتة تفتقر إلى الإجادة.

نفتقر فيما نفتقر إليه إلى الكتابة إلى الأطفال من باب العلوم، ورغم أن هناك محاولات متفرقة، ولكنها علمية خالصة، يندر أن نقرا كتاباً أدبياً للطفل يقوم على توجّه علمي، هي محاولات متفرقة لا تمثل ظاهرة عميمة، على الرغم من أننا في عصر العلم، كما تغيب في الوقت ذاته كتب الخيال العلمي المكتوبة بمزاوجة بارعة بين العلم والأدب. قد يكون هناك من الترجمات لهذا النوع من الكتابة أكثر من المؤلفات، ربما كان ذلك طبيعياً، في مجتمع عربي يستورد العلوم والتكنولوجيا، ويستهلكها ولا يعرف أسرار إنتاجها.. بهذا الحال أطفالنا مظلومون أيضاً.

مَن يستطيع تحقيق تلك المعادلة الصعبة في عالم الكتابة للطفل؟ مَن يجرؤ على اختراق ذلك العالم الوضيء النظيف، وترك حروفه وكلماته على الوجدان الهش؟ يبدو الأمر تحدّياً مخيفاً لكل من كان له ضمير، لكن الواقع يقول إن هناك آلافاً يجرؤون؛ فالمطابع ترمي إلى الأسواق كل يوم بأطنانٍ من كتب الأطفال، ذلك أن بشراً كثيرين اكتشفوا أن الكتابة للأطفال ليس عليها رقيب، ولا ناقد ولا منتقد، يمكنك أن تحكي حكايات جدتك، أو مغامرات ابنك، أو تجمع من التراث قصصاً، أو تضع توجيهات تربوية خالصة في كتاب. يمكنك أن تتغاضى عن اللغة، ولا تلتفت إلى صياغة الجمل؛ فالنقاد لا ينتبهون عادة إلى كتاب الطفل، والآباء لا يقرؤون ما في أيدي أطفالهم، والأطفال لا يجدون معلمين قادرين على إعطاء وقت إضافي لتفحّص كتاب التسلية في حقيبة التلميذ، والطفل نفسه إذا وقع على الأخطاء والمغالطات لن يراجعك، إنها الحلقة الأضعف في ساحة الأدب والتي يمكنك التحرك فيها بحريتك من دون حسيب ولا رقيب؛ ثم هي حلقة مربحة مادياً، فكتب الأطفال تباع بأثمان معقولة، والإقبال شديد لأن الطفل لم يتعلم بعد حرفية الانتقاء؛ إذ تستطيع استجلاب اهتمامه بغلاف براق ملون، ويمكنك أن تحمل نتاجك الفذّ إلى المدارس.. حيث الصغار يتنافسون في الحصول على ما حصل عليه زميلهم، وحيث الأعداد وافرة.

الكتابة للطفل في أزمة حقيقية، واقعة بين الشد والجذب، بين التوجيه والدعوة إلى قيمة الحرية، بين الفن والصرامة، بين التجار والمبدعين الحقيقيين، بين مَن يحاول استعادة طفولته والتنفيس عن وجعه لضياع الزمان، وبين فهم الطفل المعاصر المختلف، الأكثر براعة وثقافة، والأوفر حظاً.. لكنه الفقر، خيالٌ لا ينعم بمرجعية قيميّة وأخلاقية، يمكنه الركون إليها.

هل يمكن حل هذه المعضلة بإعطاء القلم للطفل ليكتب أدبه الخاص؟ كانت لي تجارب مع أطفال موهوبين قادرين على منح أدب الطفل نكهة بديعة، قادرين على التجنيح، متمكنين من اللغة، لكنهم ككل الناس يكبرون! كما أنهم في طفولتهم غير قادرين على مجاراة ومنافسة التيار القوي الذي يمثله كتّاب الأطفال في العالم العربي.

لا أعرف حلاً لتلك المعضلة، إلا بالمثابرة على إبراز الثمين والجوهري فيما يكتب في أدب الأطفال، وتلك مسؤولية النقد والإعلام من جهة أخرى، ثم بالقيام بدور التوعية للطفل ومساعدته للاختيار السليم، والأهم إيجاد وسيلة توقف تلك الفوضى في سوق الكتابة للطفل.

الطفل أهداف وغايات

■ منال محروس- السعودية

أهمية الطفولة

الطفولة مرحلة أساسية في بناء الإنسان، فكل خبرة من خبرات الحياة التي تقدم للأطفال، أو تتصل بحياتهم.. تسهم في إعدادهم الإعداد السليم والقويم؛ ولذا، فإن الأدب المقدم للأطفال من أهم عناصر الخبرات في تكوين مرحلة الطفولة. وأدب الطفل وسيلة من الوسائل التربوية التي تعتمد على أشكال معينة، فله أساليبه وقوانينه التي تتخذ أدب الطفل أساليباً وقنوات وأشكالاً مختلفة؛ كالقصة التي تمثل أهم شكل من أشكاله، ذلك لانسجامها مع الطبيعة التي يحملها الطفل. ثم يأتي الشعر، والتمثيلية، والمقالة، والرواية، ولا بد أن تمتاز هذه الأنواع الأدبية بالحسية.. أي يشاهدها ويسمعها الطفل (الصورة – اللون- الصوت).

أهدافه وغاياته

لأدب الطفل هدف أساس، هو تقديم الخبرات له، وتنمية مقدرته على التفكير والتعبير، وزرع المهارات في نفسه، وغرس القيم التربوية والسلوكية الإيجابية، وتنمية شخصيته وتهذيب مكوناتها، وإشباع حاجاته النفسية والوجدانية والاجتماعية؛ ليكون في النهاية فرداً صالحاً في مجتمعه، وعنصراً بناءً في محيطه. والهدف ليس محصوراً على التسلية وإمتاع الطفل فقط. ونستطيع أن نحدد أهداف وغايات أدب الأطفال في ثلاثة إطارات، هي:

أ. الإطار المعرفي: زيادة المعلومات، وتصحيح القديم منها، ونمو مفاهيم جديدة.

ب. الإطار المهاري: تنمية مهارات الطفل الحسيّة والحركية والعقلية.

ج. الإطار الوجداني: يهتم بمراعاة حاجات النمو، ومطالبة تكوين اتجاهات إيجابية له.

ويمكن تلخيص أهم الأهداف التي يسعى أدب الأطفال إلى تحقيقها في النقاط الآتية:

١. التربية الدينية.

٢. يُبنى الطفل بناءً سليماً عن طريق تنمية شخصيات الأطفال جسمياً وعقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، ويعده لتحمل المسئولية بعزيمة ووعي وكفاية وإخلاص.

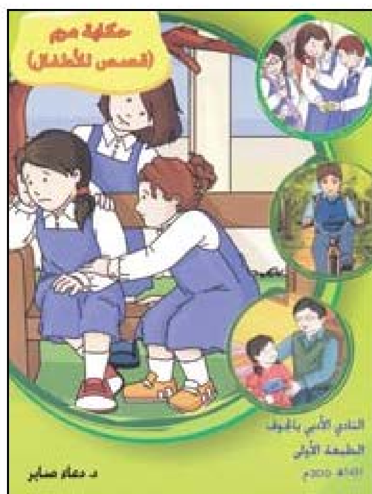
٣. يصقل سلوك الطفل وفق قوانين وقيم، ويعمل على تربيته تربية أخلاقية.

٤. أن يحس الأطفال بالاستقرار والأمن؛ لأن هذا الإحساس هو الأساس في بناء الحياة النفسية للطفولة.

٥. يقوّي روح التضامن والتعاون بين الأطفال.

٦. يكسب الطفل المهارات المختلفة التي تساعد على الإنتاج أولاً، وكسب الثقة ثانياً، وأن تزدهر قدراته ومواهبه.

٧. تنمية الشجاعة والجرأة، غذاء للنفس ومورد للعقل.

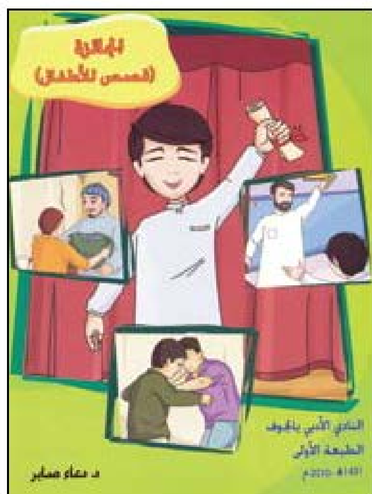


٨. تعويد الطفل على العادات الطيبة، وبيان أضرار العادات السيئة.

٩. تنمية الحسّ الفني الجمالي بالقراءة المتواصلة التي تهذب الذوق وتعلمه تقدير الكتاب الجيّد، والصورة الجميلة، وتمييز الكتب الأقل جودة وجمالاً.

١٠. تنمية القدرة على التعبير الخلاق، فحينما يقرأ الطفل كتاباً ما.. يحس أحياناً بالحاجة إلى الكتابة والتعبير عن المشاعر الخاصة.

١١. اكتساب المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل، وذلك بدفعة إلى ممارستها.

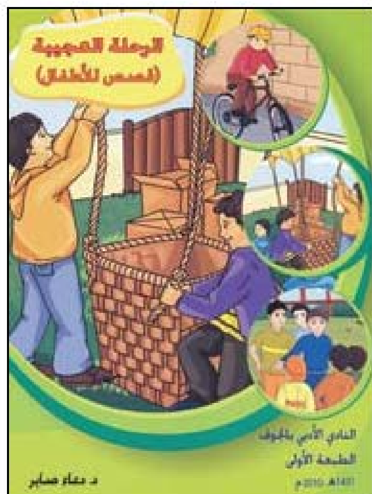


١٢. تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال، واكتشاف المواهب العلمية لديهم من خلال القصص العلمية، والمكتشفات الحديثة، وقصص العلماء والباحثين.

١٣. تنمية حب المغامرات لرفع المستوى المعيشي، أو بغية الاستكشاف والاستطلاع.

١٤. يثري أدب الطفل لغة الأطفال من خلال تزويدهم بألفاظ وكلمات جديدة، كما أنه ينمي قدراتهم التعبيرية والدينية والحقائق العلمية.

١٥. حب الله عز وجل، وحب نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم.



١٦. تعريفه بالقصص الديني في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، لتكوينه من الناحية الدينية السوية المتكاملة.

١٧. من ناحية اجتماعية.. تعريف الطفل بمجتمعه وعاداته وتقاليده وقوانينه.

١٨. من ناحية الترفيه والتسلية: إمتاع الطفل وتسليته بأدب راق منتقى ذي محتوى جيد.

١٩. البعد عن الأدب المخل الهابط الذي يؤدي إلى نتائج عكسية غير مرغوبة.. كذكر الموت و(الحرامية) والضحايا والدماء والأشباح والجنيات، وغير ذلك.

٢٠. إشباع حاجاته النفسية والوجدانية.

٢١. إعطاؤه الفرصة لتذوق الرسوم الجذابة والقصائد الجميلة ومحاكاتها.

٢٢. تنمية سلوكه.

٢٣. تنمية ثروته اللغوية والتعبيرية.

٢٤. تعديل سلوكه الخاطئ واستبداله بسلوك صحيح.

٢٥. تعويده على الحوار والتعبير عن الرأي بصراحة وجرأة أدبية.

٢٦. الاستمتاع بالقصص التاريخية والمغامرات العلمية.

٢٧. تنمية مهارات: الكلام، والاستماع، والقراءة، والكتابة، والتمثيل، والرسم، والتخيل، والتقليد، وغيرها من المهارات.

٢٨. اكتساب العادات الصحيحة في المأكل والمشرب وغيرها والوقاية الصحية من الأمراض، والإرشادات المرورية وغيرها من النظم.

٢٩. يعد أدب الطفل المربي الجمالي والوجداني، والموجّه لهذه الناحية توجهاً سليماً.

٣٠. يربو الطفل به عن العادات السيئة الضارة.

٣١. يحبب الطفل في مبدع القصة سواءً كان كاتباً أو كاتبة، ويقربه إلى نفسه، ويجعله قدوة له.

٣٢. يحمي الطفل من الاضطرابات النفسية، والانفعالات الضارة، والأزمات النفسية، وإعادة التوازن إلى نفسه.

لذلك، فإن الكتابة للطفل أمر مهم وخطير.. لا يتأتى إلا مع من يفهم نفسية الأطفال ويعاشرهم، ويكون خبيراً بمراحل نموهم المختلفة وميزاتها وخصائصها واحتياجاتها.

المراجع:

- الموقف الأدبي، العدد (٤٠٠) ص (١٥٠) الدكتور ناصر الدين الأسد، مجلة التربية الحديثة.
- أدب الأطفال بين التطبيق والواقع، د. عبدالله أبو هيف. ولد في مصر عام ١٩٢٧ (وله أكثر من (٣٠٠) كتاب في أدب الأطفال طبع منها (٢٠) مليون نسخة).
- أدب الأطفال ومكتباتهم. هيفاء خليل شرايحة. ط٢. عمان: المطبعة الوطنية ومكتبتها ١٩٨٣م
- أدب الأطفال وبناء الشخصية. منظور تربوي إسلامي. محمد عبدالرؤوف الشيخ، دبي: دار القلم ١٩٩٤م.
- المدخل إلى أدب الأطفال. محمد جمال عمرو عمان: دار النشر ١٩٩٠م.
- أدب الأطفال. حنان عبدالحميد العناني، ط٣ عمان دار الفكر ١٩٩٦م.
- أدب الأطفال في ضوء الإسلام. نجيب الكيلاني. ط٣ بيروت: مؤسسة الرسالة ١٩٩٣م
- أدب الأطفال علم وفن. أحمد نجيب، ط٣ القاهرة: دار الفكر العربي ٢٠٠٠م
- أدب الأطفال بين التطبيق والواقع د. عبدالله أبو هيف.
- أدب الأطفال تأليف علي حمدالله.
- تدريس فنون اللغة العربية: علي أحمد مذكور القاهرة: دار الفكر العربي ١٩٩٧م.
- تنمية ثقافة الطفل أ. عبدالتواب يوسف
- ثقافة الطفل العربي العدد (٥٠) ص (٥٥).
- ثقافة الطفل واقع وآفاق: أدب الأطفال في مجتمعنا. إبراهيم محمود. دمشق: دار الفكر ١٩٩٥م.
- علم نفس النمو: الطفولة والمراهقة (حامد عبدالسلام زهران، القاهرة: علم الكتب ١٩٩٧م .
- واقع وتطلعات - دراسة نظرية وتطبيقية (نزار وصفي اللبدي. العين: دار الكتاب الجامعي ٢٠٠١م).

الوظيفة التعليمية والذوقية لأدب الأطفال

■ د. سناء الشعلان - الأردن



السؤال التقليدي المطروح في الغالب عند الحديث عن أدب الأطفال هو: هل أدب الأطفال للترفيه أم للتعليم أم لكليهما؟ وهذا السؤال يقودنا مباشرة إلى تعريف أدب الأطفال؛ فاعتماد تعريف يقودنا ابتداءً إلى شكل هذا الأدب وصولاً إلى غايته، ولعلّ تعريف هادي الهيتي يتمثّل ما نذهب إليه، فهو يعرّف أدب الأطفال على أنّه: «فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة، يمتلك خصائص تميّزه عن أدب الكبار، رغم أنّ كلاً منهما يمثّل آثاراً فنية يتّحد فيها الشّكل والمضمون.. فأدب الأطفال في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصوّر أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومداركهم، وتتّخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية»[1].

وبناء عليه، فإنّ أدب الطفل ينتقل إليه عبر مسارب ناقلة متعددة وفق الحاجة والظّروف المعطيات، فنجد القصة القصيرة، والرواية، والمسرح والكتب العلمية التعليمية، والمتاحف، والقصائد، والأناشيد، ومجلات الأطفال، والبرامج الإلكترونية، والأفلام الكرتونية، والدعايات، والنشرات، والرقصات والحكايات الشعبية، والمعاجم المتخصّصة[2].

وهي جميعاً نواقل طبيعية تعكس اهتمام الشعوب بالطّفل، وبأدبه، بمستويات متباينة تعكس وعي الأمم، وتقدّم معارفها، وتطور أدواتها وخبراتها، كما تعكس من جانب آخر القيم التعليمية والذوقية التي تسعى إلى بلورتها في نفس الطفل.. انبثاقاً من معطيات دينه، ومجتمعه، وواقعه، وظروفه، وتحدياته، وآماله[3].

وتتباين محمولات هذه النواقل ولذلك تتفاوت درجات الاستفادة منها. وفي هذا الشّأن تؤكد مربين وأهلين وقياديين ووطنيين، بل وإنسانيين، أهمية البعد التربوي في أدب الطفل، الذي إن كان صورة للترفيه، وقضاء الوقت، وتزجية الساعات، وترويج البضائع فقط؛ فإنّه بالتأكيد سوف يكون أداة مدمّرة له، إذ إنّه في هذه الحالة يقدّم له ما نراه يقدّمه الآن في كثير من الأحوال من أدب مفرغ من الأدب، ومن القيم الإنسانية والتربوية والدينية والوطنية، منزوع الفكرة الراقية، مطعّم بقيم العنصرية والعنف والإقصاء للآخر ونزعة الانتقام والفردية والانتهازية، وبذلك يحرّض الطفل على السلبية والانهزامية بدل أن يحرّضه على قيم العمل والإبداع والإنتاج والأعمار التي ما خلق إلاّ من أجل أن يقوم بها.

فأدب الأطفال ليس اعتباطيا، ولا ينبغي أن يكون كذلك، وإنّما يجب أن يكون مدروسا واضح المعالم والغايات.. لاسيما فيما يخصّ بعده التربوي، فهو أداة تربية، ولكنّه ليس التربية ذاتها، وأداة تعليم، لا التعليم ذاته. ولذلك، يجب أن يقوم على ركيزة من المضامين الوطنية والاجتماعية والإنسانية والتربوية، التي تقوم على أمرين: البناء الذي يكفل له أن يقوم بواجبه خير قيام، ليضطلع بدوره الطبيعي في الأسرة والمجتمع. والحماية التي تؤهله لحماية فطرته البريئة من كلّ ما يحيط به من مخاطر ومفاسد وانحرافات[4].

ويتجلّى الهدف التعليمي بوضوح في أدب الأطفال؛ لأنّه في هذه الحالة هدفاً معلناً يتقبّله الطفل مباشرة، وبقصدية عالية، عبر الأسرة أو المنظومة التعليمية وإن قدم بشكل جميل ومسلٍّ يروق له؛ ففي مثل هذا النّوع من الأدب يكتسب الطفل معلومات علمية وثقافية تسهم في بناء شخصيته، وذلك عبر تزويده بمعلومات عن كلّ معطيات ذاته وواقعه وعالمه وجماعته وماضيه وحاضره ومستقبله. ويمارس الطفل -في هذه الحالة- التعلّم من خلال التسلية واللعب أحياناً، وكلّما ارتفع رصيد الأدب من الإتقان، والجودة، وجمال الطرح، ومخزون المعرفة.. كلّما زادت قيمته التعليمية والتربوية، وأصبح قصد الأهل والمعلمين والمربين، بل والأطفال ذاتهم إن كان يقدّم بالشكل الذي يشدّهم.

ومن الضّروري، في هذا النّوع من أدب الأطفال أن يراعي مبدعه ملاءمته للفئة العمرية للطفل، لتتناسب المعلومات وطريقة تقديمها طردياً مع قدرته الفكرية والشعورية والنفسية، بل والجسدية أحياناً، في التلقي والفهم والإدراك؛ ولذلك، غالباً ما تتوزّع هذه الإبداعات على محاور عمرية محددة[٥]، هي:

- المحور الواقعي المحدود بالبيئة: وهو من سن الثالثة إلى الخامسة.
- محور الخيال الحرّ، وهو من الخامسة إلى الثامنة.
- محور المغامرات والبطولة، وهو من الثامنة إلى الثانية عشرة.
- محور الغرام، وهو من الثانية عشرة إلى الثامنة عشرة تقريباً.

والبعد التعليمي لا يقدّم في أدب الأطفال بكل علمي معرفي ثقافي بحت، بل قلّما يكون كذلك حتى في أكثر المواضيع علمية بحتة، مثل علوم الأحياء والفيزياء والكيمياء؛ بل إن الاتجاه الحديث في التربية والتعليم يجنح إلى تجربة القدامى في هذا الشأن، وهي التعليم من خلال طرق غير مباشرة، فهي في الغالب أنجع وأكثر تأثيراً، ولذلك نجد القيم التعليمية تأخذ اتجاها شعبيا عبر تلك القصص الموروثة التي تتداولها الجماعة عبر مخيال شعبي جمعي[٦]، أو عبر الاتجاه التاريخي الذي يسجّل لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، أو عبر الاتجاه الأسطوري، أو عبر الاتجاه الرمزي الذي يُنطق الحيوانات والجمادات والكائنات من أجل أن تقوم بدور تعليمي فعّال ومؤثّر.

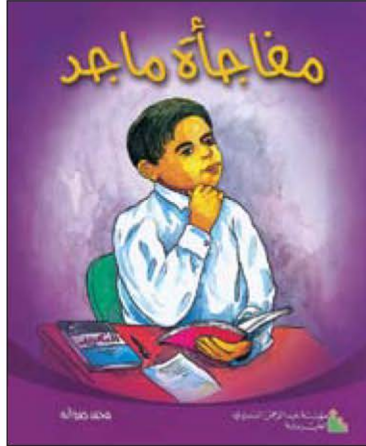
والمواد المعرفية والتعليمية المتحصّلة من أدب الأطفال، عليها أن تقترن بمجموعة من المكتسبات والقرائن التربوية التي تضمن استفادة الطفل والجماعة والمجتمع، ممّا تعلّمه واكتسبه من معرفة أولية من أدب الأطفال الذي تسنّى له أن يطلع عليه. وهذه المكتسبات التربوية نجملها[٧] في:

١. أن يدرك الطفل واقعه.
٢. يتطلّع إلى مستقبله ضمن جماعته.
٣. يحترم تاريخه وماضيه، ويأخذ العبرة منه.
٤. أن يدرك أنّ قيمة الإنسان تتجلّى في قدرته على صنع حضارته ومجتمعه وسعادته.
٥. تقوية الانتماء إلى الوطن المحلي والعربي والمجتمع الإنساني.
٦. تنمية التعاون وتقديره من أجل بناء الحضارة الإنسانية.
٧. تنمية الاتجاهات الكفيلة بتحقيق التفاهم العالمي، وإثارة التفكير وتنميته.

وبهذا الشكل، يستطيع أدب الأطفال أن يحقق سويّة عالية للطفل في مستوياتها الفردية الاجتماعية والقومية والإنسانية والعملية.

وجدير بالقول في هذا المقام،إن كلّ الآمال

المنشودة من أدب الأطفال لا يمكن تحقيقها كما يجب بعيداً عن اهتمامنا بالقالب اللغوي الفصيح الرشيق؛ فاللغة هي الحامل الحقيقي للمعرفة، ومن دونها يتعسّر التواصل، وتتعطّل المعرفة، وتضطرب المعلومات؛ ولذلك، علينا أن نولي البعد اللغوي ما يستحقه من اهتمام في مضمار أدب الأطفال، فضلاً عن كل ميادين الحياة، فيجب أن تقدّم المعرفة للطفل حتى في شكلها الأدبي والترفيهي أحياناً بلغة فصيحة، مضبوطة الحروف، مشكولة الأواخر، وتعتمد أسلوب تقديم معجم مفسّر للكلمات الجديدة المستخدمة؛ بغية إثراء معجم الطفل، وتعريفه بالكلمات.





وغاية في الوقت ذاته؛ ولذلك، لا يمكن أن يفهم الطالب اللغة بغير اللغة، وإلاّ كانت معضلته بلا حلّ، وعيّه بلا نهاية.

ويبقى السؤال: من أين يستقي المبدع أولوياته ومعلوماته التعليمية والتربوية؟ وهنا، نعود إلى الحلقة الدائرية المفرغة التي تستوجب تحقّق جميع المعطيات من أجل الوصول إلى الهدف؛ فالمبدع عليه أن يكون ملمّاً حقيقياً بالمعرفة بأبعادها العلمية والتعليمية والعملية والنفسية والفكرية والخلقية والجمالية، وبغير ذلك سيكون وبالاً على نفسه وعلى الطفل، بما يقدّمه من أدب مشوهٍ ممجوج، ولا داعي في هذا المقام إلى ذكر أمثلة بعينها؛ فكلنا على معرفة بكثير من المواد السامة المبثوثة هنا وهناك، وتسمى أدب أطفال، في حين أنّها لا تعكس سوى أنّها مواد منزوعة الروح والإبداع لأشخاص لا يدركون خطورة ما يقدّمونه للأطفال فيما ينتجون.

وبناء عليه، فإنّ إجراء البحوث الخاصة للتعرّف على مدركات الأطفال ومحاصيلهم اللغوية، يعدّ أساساً لا بدّ منه؛ فكلما نمت قدرة الأطفال على القراءة.. وعلى إدراك المعاني المجردة، زادت مقدرته على التعلّم والفهم، والتقدّم خطوة في الاكتساب والتواصل والبناء[٨].

وباختصار، ليس هناك عملية تعليمية تربوية تواصلية معرفية من دون لغة، ولذلك من الواجب أن يمتلك المربون والمبدعون أدوات المعرفة اللغوية، ليستطيعوا أن ينقلوا عبرها أهدافهم ورؤاهم وغاياتهم، ناهيك عن أنّ اللغة في الأدب هي أداة

ولذلك، نحن نطالب بأدب أطفال يقوم على أكتاف مواهب عربية، وبأقلام مؤمنة بدورها في إيقاظ الأمة، وتحفيزها على استعادة دورها الإنساني الريادي، أملاً في تقديم أدب للطفل المسلم، يراعي ذوقه، ويحترم مزاجه وخصوصيته، ويسمح لخياله بالتحليق من دون أن يقطعه عن تاريخه أو حضارته أو دينه أو أمته، أو أن يعيشه في خيال مضلّل مبني على الجهل والمغالطات والأخطاء، بل هو أدب يقدّم للطفل ليربط ماضيه

بحاضره، ويوقظ داخله مشاعر الاعتزاز بأمته، ويحثّه على استنهاض روح العمل والاقتداء بالآباء والسلف من العلماء والمبدعين الذين أعلوا بناء صروح الحضارة الإسلامية.

وحديثنا عن أهمية البعد التربوي في أدب الأطفال لا يعني أبداً أنّنا نهمل قيمة البعد الشكلي والاعتباري للقيمة الفنية، بل على العكس تماماً، فمن أجل تقديم فكرة راقية، ومؤثرة، ومربّية، ومعلّمة يجب أن يقدم ذلك عبر وسيط يلتزم بالقواعد الفنية للناقل أكان قصة أو مسرحية أو أنشودة أو أغنية أو رواية أو فيلما كرتونيا أو وثائقيا، «ولا تغني الموهبة كاتب القصة مثلاً عن الدراسة، ولا تحلّ معرفته بأصول التربية وعلم النّفس محلّ علمه بالأصول الفنية لكتابة القصة؛ فقصص الأطفال مثلاً تحتاج إلى فكرة.. وإلى رسم شخصيات، مع تشويق وهيكلة وبناء سليم، وهذه الاعتبارات الأدبية يجب أن تتفق مع مستوى الأطفال الذين نكتب لهم، ودرجة نموهم الأدبي، ومدى ما وصلوا إليه من النّضج الأدبي»[٩].

وهذا من شأنه أن يرفع من ذائقية الطفل في الانتقاء، وتخيّر الأفضل، والتعرّف على قيم الجمال الشكلي.. مثل الرّسم واللون والنحت والرّقص والصوت والإضاءة والتناسق في الأبعاد والأحجام، وعقلنة المشاهد، فضلاً عن إطلاق قوى التخيّل في البناء والجمال والتوسعة، لا جعلها أدوات تقطع الطفل عن واقعه، وتجرّم مفاهيمه، وتأسره في معطيات خيالية لا وجود لها، ليكون أسير تهويماتها وجنونها.

هذا، إضافة إلى أنّ الطفل في هذه المرحلة يكون قد حصّل قيماً ذائقية عليا في اختيار مواد القراءة والمتابعة والمشاهدة، من حيث المضمون أيضاً، بعد أن كوّن له الأهل والمربون والمبدعون اتجاهات معرفية وفكرية وأخلاقية وتربوية تكفل له نماء سوياً، واندماجاً محموداً في جماعته، وتواصلاً مع إنسانيته على أرضية ثابتة من القيم والمعارف والمحددات والأولويات.

وفي هذا الشأن، يجب مراعاة الاعتبارات الفنية والتقنية المتعلقة بنوع الوسيط «فالوسيط الذي ينقل أدب الأطفال إليهم قد يكون كتاباً أو مسرحية أو أيّ وسيط آخر من وسائل الإعلام، ولكلّ وسيط من هؤلاء الوسطاء ظروفه وإمكاناته الخاصة التي يجب أن يراعيها الكاتب؛ فتقديم قصة إذا كان الوسيط كتاباً يختلف عن تقديم هذه القصة نفسها إذا كان الوسيط فلماً أو برنامجا إذاعيا»[١٠].

---

(١) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته وفنونه، وسائطه، ط١، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ص٧١-٧٢.

(٢) انظر: رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٢٤-٢٥؛ موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ط١، الروزنا، الأردن، ٢٠٠٠، ص ص١٣-١٥.

(٣) انظر تاريخ تطور أدب الأطفال: موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ص ص ١٤-١٦؛ ذكاء الحرّ: الطفل العربي وثقافة المجتمع، ط١، دار الحداثة، ١٩٨٤م، ص٢٣؛ علي الحديدي: في أدب الأطفال، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٢٤٢.

(٤) انظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال تربية ومسؤولية، ط١، دار الفواء، المنصورة، ١٩٩٢م، ص٩٢.

(٥) انظر عبدالعزيز عبدالمجيد: القصة في التربية، ط١، دار المعارف، مصر، د. ت، ص ص ١٥-١٩.

(٦) انظر: عبدالحميد يونس: الحكاية الشعبية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ص ١١-١٢.

(٧) انظر هيفاء شرايحة: كتابة التاريخ للأطفال، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠١م، ص ص٤٠-٥٢.

(٨) هيفاء شرايحة: كتابة التاريخ للأطفال، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠١م، ص ٦٧.

(٩) موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ص ٢٥.

(١٠) المرجع السابق نفسه ص ٢٦.

الكتابة للطفل بين الكبار والصغار

■ سمر إبراهيم - مصر

في أحد الأيام حكى لنا أحد كبار الكتاب المصريين عن صدمته في حفيده قائلاً: جلست أحكي لحفيدي حكاية - وحفيدي هذا عمره ست سنوات - كما كان يحدث معنا ونحن صغار، قلت له: «كان هناك ثعلب وأرنب واقفين عند شط مياه، يرقب كل منهما الآخر و...» فقاطعني حفيدي قائلاً: خرج تمساح من المياه فأكلهما! فصمتُّ تمامًا وأصبت بإحباط.

هذه الواقعة التي حكاها لنا هذا الكاتب الكبير عام ٢٠٠٠م، كانت نقطة تحول وانتقال في كتابتي للأطفال، فقد صدر لي قبل هذه الحكاية كتابان، كلاهما نلت عنهما جائزة المركز الأول.. إحداها من هيئة قصور الثقافة في مصر، والأخرى من أندية فتيات الشارقة، وكان الوسط الثقافي المصري محتفيًا بكتاباتي، ولكن هذه الحكاية لفتت نظري لأمر مهم هو أن القائمين على ثقافة الطفل من الكبار، وأن وجهة نظرهم في الأعمال المقدمة قد تخالف تماما وجهة نظر الطفل الآن، الذي هو من المؤكد أنه يختلف تماما عن الجيل القائم على مؤسسات ثقافة الطفل، من مؤسسات ودور نشر حكومية وخاصة؛ ولاحظت أمرا مهما، وهو أن أصحاب القرار في معظم هذه المؤسسات قد تعدّوا الخمسين، أي أن هناك هوّة واسعة بينهم وبين الطفل، وبخاصة بعد التطور التكنولوجي الذي أحاط بالمنطقة العربية في السنوات الأخيرة.

ومن هنا، كان قراري الصائب من وجهة نظري، في البعد عن كل ما هو تقليدي من الحكايات، من حيث المغزى أو ترتيب الحكاية، وأن يكون الحكم الأول والأخير على العمل هم الأطفال أنفسهم، وليس الكبار.

وكان قراري الأخير بالتوقف عن الكتابة فترة



لا أعرف مداها، أُعِد فيها نفسي مرة أخرى بعمل ورش مع الأطفال، وقراءة الأدب العالمي في أدب الطفل، والاطلاع على كتب علم النفس؛ أي تكوين ثقافة تساعدني على الكتابة للأطفال.

وبدأت في عمل ورش أطفال بالتعاون مع بعض المؤسسات المدنية، وركزت على السن من (٧- ٩) سنوات. بدأت بورش الحكي؛ إذ كنت أختار إحدى القصص وأبدأ في سردها، وأثناء السرد أراقب حركات الأطفال الجالسين أمامي، ولاحظت طرقهم المختلفة في التعبير عن الملل أو الضيق.. كأن ينظر الطفل إلى الجهة الأخرى، أو يتنقل بنظره في جهات مختلفة ومتعددة، أو يحاول الحديث مع مجاوره، في البداية.. كان ذلك يصيبني بالإحباط، ولكنه بعد مرتين أو

ثلاث مرات تحول ذلك إلى محفز لي، بعد أن راجعت مع نفسي ما يملل الأطفال، فاكتشفت أنهم يملون من الحكايات المشابهة لأفلام الكرتون التي يرونها، أو الحكايات عن الأميرة والشاب الوسيم، لأنهم يتوقعون نهاية الحكاية، واكتشفت أيضا أنهم يملون الحكاية التي يمكن أن يكتشفوا أحداثها، ويعشقون المفاجآت في الحكي، وأن تكون أحداث الحكاية مخالفة لتوقعاتهم.

وتطورت الفكرة لديّ.. وتحولت من حكي لورش كتابة، فوجدت أن خير وسيلة لاكتشاف الطفل، هو أن يحكي بنفسه؛ فبدأت الورش تأخذ الشكل الحر في الكتابة، كنت أبدأ بحديث عام، حتى تظهر لنا من خلال هذا الحديث تيمة أو عنصر ما.. وليكن ورقة شجر، ثم نبدأ سويا -أنا والأطفال- في سرد حكايات عن هذه الورقة، وهكذا.

عشقت هذه الورش، بل إنها غيرتني تماما.. أصبحت رؤيتي للأشياء مختلفة، وللكتابة أيضا. بدأ الشكل التقليدي يضيق عليّ، ودخلت في مرحلة جديدة من الورش والكتابة، كنت أكتب القصة، وأقيم عليها ورشة للأطفال، لا لأعرف رأيهم المباشر بالقول إنها جميلة أم لا، ولكن بكيفية تفاعلهم معها، فبقدر تفاعلهم يظهر مدى إعجابهم بالقصة، ورأيت أنني على الطريق الصحيح.

واكتشفت تدريجيًا أن ما أحبه من لعب أو كائنات يحبها الأطفال أيضًا، وأنني أفشل عندما لا أعبر عن نفسي ببساطة وألبس رداء الكبار، وهذا كان تقييمي للكتاب الأول بأنه كتاب جيد مكتوب بلغة راقية، لكنه ليس طفوليًا، ليس فيه الجديد أو المدهش أو الحيوي.

وكان من أهم القصص التي كتبتها في تلك الفترة -من وجهة نظري- قصة «القط والظل» وهي قصة تتكون من (٢٨٠) كلمة، تحكي عن قط يعشق الوحدة، ولا يحب أن يجالسه قط آخر، وأنه في أحد الأيام رأى ظله.. فظنه قطًا، فجرى ونظر وراءه فرآه وراءه، وتنتهي القصة بهذه العبارة:

ويُكملُ رواةُ تلكَ الحكايةِ، بأن القطَّ «بلبل» ظلَّ يجري خائفًا من القطِّ الظلِّ، حتَّى ابتعدَ، وتاهَ عن بيتِه، وأنَّه لا يزالُ يَجرِي، ولم يتوقفْ أبدًا، والقطُّ الظلُّ ما زالَ خلفَه.

هذه القصة اعترضت عليها جميع دور النشر، رأوا فيها قصة تشاؤمية لا تناسب الطفل، وأنها قصة مكتوبة جيدًا للكبار، بل إن أحدهم سألني ألم يأت الليل ويكتشف القط الحقيقة، بأنه يجري وراء ظله؛ ولكن الأطفال ضحكوا كثيرًا عندما تخيلوا القط يجري من ظله..!

بل إنني من إحباطي سألت الأطفال.. لماذا لم يدرك القط بلبل أنه ظله ولو في الليل، فرد علي طفل جميل اسمه حسام: «لأنه بيجري واللي بيجري لا يرى». رد ذكي لم يطرأ في ذهن الكبار.

ولكي تتضح فكرتي أكثر في هذا التناقض ما بين رؤية القائمين على ثقافة الطفل، ورؤية الأطفال، أن أحد قصصي كان لها ثلاث نهايات، فرفضتها دور النشر، واضطررت لضمها في نهاية واحدة، كي تنشر؛ ولكن الأطفال وضعوا لها نهايات جديدة.

ومن هنا، تأتي حيرة كُتاب الطفل الدائمة بين ما يريده القائمون على ثقافة الطفل، وما يريده الطفل، بين ما يجب أن يكتبوه، وما يضطرون لتغييره أحيانًا.

الطفل العربي وعالم النشر الإلكتروني

■ بقلم: د. السيد نجم



مع بدايات القرن الجديد، تداخل الحديث حول التكنولوجيات الجديدة والثقافة، وأصبح القول بصناعة الثقافة، مقولة تقليدية، تعد لها الدول والمؤسسات. وقد أصبح للطفل مكانته المتميزة، حتى ترادف معنى «التربية» بمعنى «التنمية». اتسم الإبداع الفني والخطي (الكتابي) في القرن الجديد بعدد من الملامح أهمها: الطابع الذهني، حيث إعمال الذهنية، ونهاية القارئ السلبي، المطلوب هو القارئ الايجابي المشارك.

والطفل من أهم فئات القراء.. والطابع التفاعلي وهو الذي ينتج عن مشاركة القارئ، حتى إنه الآن يتدخل المستمع في تعديل الإيقاع الموسيقى، والمشاهد في تغيير «بليته» (لوحة ألوان) الفنان التشكيلي، ثم الطابع المزجي والطابع غير الخطي.. كلها في حاجة إلى متذوق جديد، قادر على تلك المتغيرات الجوهرية، وليس هذا المتذوق الجديد سوى «الطفل».

لذا يلزم على الكاتب الغوص في أعماق الخصائص الفسيولوجية والنفسية للطفل، خلال المراحل العمرية المختلفة.. وذلك من خلال التفهم للقواعد التربوية للطفل. أما التناول التالي «إعداد المحتوى» الذي هو سلاح الكاتب الجديد.. وبما يتلاءم مع الموضوع مع عمر الطفل. الهدف النهائي توصيل معلومة ما.. إبراز السلوك القويم.. كشف الحقائق التاريخية لزيادة الانتماء.. التعريف بكل الفنون وربما كل عناصر الطبيعة التي يراها الطفل.. ثم تقديم كل ما سبق في إطار روح دينية متسامحة مع الالتزام بالقيم الدينية العليا، في إطار مقبول ومشوق. في المقابل يجب البعد عن النصح والإرشاد المباشر، والبعد عن التجهم والقوالب الجافة.

لقد شهد الوطن العربي منذ أواخر القرن العشرين طفرة غير مسبوقة في مجال الاهتمام بالطفل على المستوى المؤسسي العام، والجمعيات الثقافية الخاصة، وحتى المجهودات الفردية المخلصة. كما تعددت وسائل التعامل مع الطفل العربي مؤخرا، وهو ما ارتبط بالتقدم التكنولوجي لوسائل الاتصال والإعلام؛ ومن ثم لم تعد الجدة ثم الأم والمدرس أو المعلم وحدهم مصدر التلقين والمعرفة، مثلما لم تعد المدرسة كمؤسسة تربوية تعليمية (وحدها). ها هو ذا التليفزيون، والإنترنت وشبكته السحرية، والفيديو، والإذاعة، والسينما، والمسرح، والفنون الشعبية (من أقنعة وحكايات وأهازيج، بل وكل المعطيات الشعبية في قالب جديد، لكنه محتفظ بجوهره)، ولن نغفل الدوريات والكتاب والمدرسة والمكتبة.

بعدما كانت «الكلمة» في المقدمة، أصبحت بعد الصورة، الصوت، الرسم، التلوين! وبعدما كان «التلقين» هو الوسيلة لاكتساب المهارة، أصبح «البحث عن المعلومة» هو الوسيلة. لم يعد «ماذا تعرف عن؟» أصبح التوجه «كيف تعرف عن؟» أو «ماذا تفعل إذا؟».

بداية، لا يمكن إلا أن نعترف بالممكن.. ونخاطب

الصغير كإنسان قادر على «الاختيار» وليس تابعا لأفكار الكبار جبرا.

لقد كان ظهور الكمبيوتر أو الحاسبات خلال الثلاثين سنة الماضية هو بداية لعصر جديد، وهو ما أطلق عليه «عصر الانفوميديا». صحيح كان أول جهاز عام ١٩٣٧م (طوله ٥٠ قدما/ أكثر من ثمانية أقدام ارتفاعا)، إلا أنه في السبعينيات ظهرت الأجهزة الصغيرة، ثم في الثمانينيات ظهرت الأجهزة الشخصية، وكان الشعار «كمبيوتر على كل طاولة مقهى». تسللت أجهزة الحواسيب إلى معظم الأجهزة المنزلية والصناعية حتى في ألعاب الأطفال. ودعنا من مشاركة الحاسوب كوسيط إعلامي وحافظ للمعلومات.. بل ومشارك في الأعمال الفنية (كما في أفلام الكرتون للأطفال). وسوف يتغير أسلوب استخدامنا للأجهزة المنزلية، وفى المصانع.. بل وفى الشارع وأماكن اللهو والتسلية. سوف يصبح هذا الجهاز هو الرابط الفعلي بين الفرد والعالم..

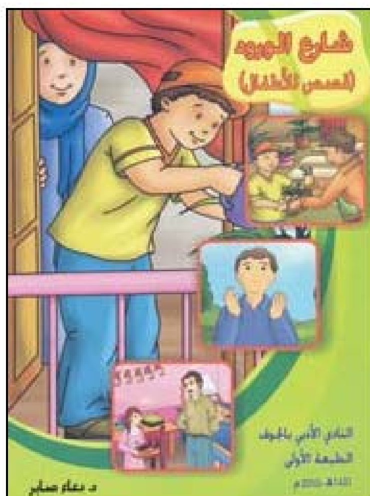
هنا الوقفة والسؤال: «كيف سيكون شكل التأثير المباشر على سلوك الإنسان بل والدول؟ وهل من فهم خاص يلزم الانتباه له، ونحن في مجال الاهتمام بالطفل؟»

يتنبأ العلماء أنه خلال العشر سنوات المقبلة، ستصبح التكنولوجيات الجديدة بكل معطياتها الخدمية والمعلوماتية شيئا مألوفا، حتى داخل المنازل، سيمتزج التليفزيون والكمبيوتر الشخصي وألعاب الفيديو والهاتف وأجهزة المطابخ وغيرها، معا في تجانس مع بعضها بعضاً.

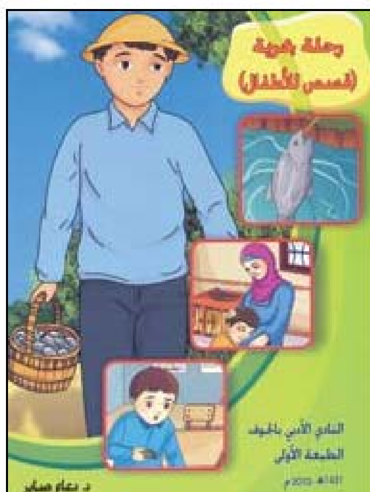
وفى مجال الكتابة والإبداع، يجب الإشارة إلى أن مفهوم الكتابة في أي نص يتم من خلال تحليل بناء النص ذاته.. وهى مسئولية مشتركة بين الكاتب والقارئ معا. كما أن الإبداع تعبير عن الذات ومحاولته للتحقق في هذا العالم، من دون أن يتخلى عن الواقع الاجتماعي المعاش.. ومع ذلك ما يزال السؤال يتجدد حول مستقبل الكتابة والكتاب في مجال ثقافة الطفل؟

إن مستقبل الكتابة والكتاب مرتبط بشكل مباشر بنوع الحياة التي سيعيشها الإنسان، وقدر المتغيرات التي بدأت تمس حياته. لعل جوهر التغيير في الفنون كلها عموما، وقد بانت بشائرها في تحولها من الفن البسيط إلى الأكثر تعقيدا.. تحولها من التقديم البسيط للخبرات والرؤى إلى فنون تستوعب الخبرات، ولا تقدم حلولا جاهزة أو معانٍ محددة بقدر ما تقدم إثارة ما لخبراته؛ أي يصبح (المتلقي مشاركا أكثر عما قبل). ما قيل من قبل حول المتغيرات في ممارسات الحياة اليومية، وبشكل مباشر صناعة طباعة الكتاب.. من حيث الشكل والمضمون أيضا. لقد تطورت الآلات الحديثة في الطباعة إلى حد مذهل، حيث إنتاج كمٍّ هائل في زمن بسيط، بل وفي الكيف. هذا الإنجاز هو الخطوة الأخيرة في إنتاج الكتاب، كذلك الحال في الخطوات السابقة عليها في تلك الصناعة الهامة. ولا يفوتنا الإشارة إلى العملية التسويقية المتزامنة مع طباعة الكتاب، من حيث التسويق والوسائل الإعلامية التكنولوجية الجديدة.

أما جوهر الكتاب، فقد بات له منافس على شكل «الديسكات»، أو الاسطوانات الحافظة، عوضا عن الشكل القديم للكتاب مطروحا. فالاسطوانة الواحدة تستوعب العديد من الكتب.. وحتى الموسوعة البريطانية الآن حفظت في نحو عشرين أسطوانة.. بينما يحتاج حفظها على شكلها التقليدي في كتاب إلى حوائط غرفة كاملة.. فضلا عن ميزة البحث السريع عن المعلومات المرغوبة وقت استعادتها.. كما أن تكلفة الكتاب الإلكتروني تمثل ٢٥٪ من تكلفة الكتاب الورقي. وإن حذرنا







العلماء من إدمان الفيديو والتليفزيون والجلوس أمام شاشة الكمبيوتر، وبخاصة عند الأطفال.. ولا عوض عن المشاركة والمعايشة الإنسانية للطفل. إن الخلط بين التكنولوجيا والأخلاقيات قضية متجددة ولا يجب إغفالها مطلقا. لقد رصدت العيادات الطبية نسبة ممن أدمنوا الأجهزة لإصابتهم بالاكتئاب. هذا من جانب، وعلى الجانب الآخر التخوّف من واقع السماء المفتوحة، على الثقافات الأخرى التي قد تصل حدّ التناقض مع ثقافتنا الإسلامية العربية. إلا إن الإرادة البشرية هي وحدها القادرة على السيطرة وتوجيه أي أنواع التكنولوجيا أفضل، وهي الفيصل الأخير في تطبيق مبدأ «الاختيار»، وهو ما يجب أن يكون ضمن معطيات تنشئة الصغار.

الإبداع والنشر على شبكة الإنترنت

تساءل الكاتب «بيتر بروك»: هل أدب الطفل هو ما نكتبه لهم أم هو ما يقرأونه؟

والسؤال طريف وذكي، بل هو مثير للعديد من الأسئلة.. الكاتب يكتب للطفل وما هو للطفل؟! الأطفال يقرأون للكبار أحيانا؟؟. لقد تعددت وسائل الاتصال، ووسائط المعرفة والفن والأدب.. بحيث تداخلت معا في أوعية جديدة يصعب وصفها أدبا فقط.. أو معرفة فقط، أو حتى فنا من الفنون المحددة. ونظرا لانتشار تلك الوسائط وشيوعها، مثل: الاسطوانات الرقمية، بل ومواقع الطفل بالشبكة الإلكترونية (الإنترنت).. وغيرها امتزج مع مفاهيم المعلوماتية في التعليم المستديم والمعرفة المتجددة والمعلومات التي يلزم معها البحث عن طريقة/طرق للحصول عليها واستخلاص المعارف منها وبها، بعيدا عن الأوعية الجاهزة والتلقين المباشر.

الطريف المدهش أنه حتى عام ١٩٧٥م.. لم يكن لأدب الطفل تعريفا، بل لم يكن الطفل العربي قد نال الاعتراف بأحقيته في أدب يخصه ويخاطبه، وهو ما اتضح في مؤتمر اتحاد الكتاب العرب في الجزائر عام ١٩٧٥م، وقد أقر بعضهم أن ما يكتب للطفل ليس أكثر من «تعليم» و«تربية». وربما شاع لفترة (السبعينيات من القرن العشرين) استخدام مصطلح

«أدب الأجيال الحديثة» وكأن «أدب الطفل» نقيصة أو إقلالٌ من شأن ما كتب وممَّن كتب؟

الآن، وبالنظر إلى الوسائط المعلوماتية والتكنولوجية الجديدة، فلا حيلة لنا إلا الاعتراف بأن أدب الأطفال له محاوره وأهدافه (التي يبدو أنه غير مختلف حولها)، وكل ما يقدم للطفل فهو في جعبة «ثقافة الطفل»، تلك التي تتضمن «العلم والمعرفة- الثوابت العقائدية الدينية- العادات والتقاليد- الفنون الأدبية والتشكيلية والموسيقية والحركية والفنون الشعبية).. أليس «الكتاب الإلكتروني» الآن في جملة خصائصه، يحمل مجمل ما يمكن أن يقال ويكتب للطفل على أنه أدبا ويزيد.. (فالكتاب الإلكتروني يتضمن إضافة إلى المضمون والمحتوى.. تلك المؤثرات الصوتية، والصورة المتحركة، والتداخل بينها وفنون التشكيل والإخراج الفني وغيرها)؟!

الآن لعله من المناسب أن يكون مصطلح «ثقافة الطفل» أجدى للحديث، ونحن نقصد الحديث عن «أدب الطفل»؛ نظرا لتعدد المعارف والوسائط والاحتياجات الجديدة له بما يتناسب ومرحلته السنية، والبيئة الثقافية الجديدة في العالم كله.

رؤية نقدية للواقع

إذا كان الطفل الصغير من الأهمية بحيث يجب أن نعتبره مؤسسة كبيرة، فإننا في الحقيقة نحتاج إلى رؤية موضوعية على حال مكتسبات الطفل حاليا في الوطن العربي، وبخاصة في جانب «النشر الإلكتروني».. نلاحظ أن الطفل في تقنية النشر الإلكتروني يوجد مبعثرا على عدد من الأشكال داخل المواقع المختلفة على شبكة الإنترنت: فهو في مواقع المرأة/ في مواقع الأسرة/ في مواقع عامة وجامعة/ في مواقع تسلية وترفيه/ في مواقع دينية عقائدية/ في مواقع تعليمية/الطفل في مواقع خاصة بالطفل..

يلاحظ المتابع أن الطفل العربي يحضر في النشر الإلكتروني مبعثرا بين مواقع ذات اهتمامات متعددة ومختلفة.. منها التي تتناول من جانب صحة الأم، مع العرض للعديد من الجوانب المعلوماتية الطبية الخاصة بالأم، ثم بالطفل في المرحلة الجنينية (فترة الحمل).. ومنها ما يعرض للحديث عن الطفل، من حيث هو عضو إضافي في الأسرة، مع الإشارة إلى معلومات تربوية يجب التزام الأبوين بها.. ثم هناك من المواقع العقائدية/الدينية التي تخاطب الطفل، من مفهوم كونه النبتة الأصيلة لإنسان ملتزم دينيا وأخلاقيا.. كما توجد المواقع التعليمية التي تخاطبه من خلال المناهج الدراسية والمعلومات المدرسية.. وأخيرا هناك المواقع التي تقدم الألعاب والتسالي للترفيه بعامة.

أما الحديث عن طبيعة وخصائص المواقع المختلفة التي تتعامل مع الطفل.. فهي إما مواقع ذات اهتمام ثقافي عام، ويمكن نشر ما يخص «الطفل» عليها، بوصفه ثقافة عامة.. مثل موقع «ميدل ايست أون لاين». ومواقع ثقافية/أدبية بالدرجة الأولى، ترعى الأدب والكلمة وتضع من جوانب اهتمامها، نشر ما يخص الطفل إبداعا ومقالات أدبية.. مثل موقع «القصة السورية». كما توجد مواقع مخصصة للطفل ولا تخاطبه بالدرجة الأولى، بل تسعى لنشر كل ما يتعلق به: أخبار- إبداع- دراسات- وغيرها.. مثل موقع «أدب الأطفال». وأخيرا هناك المواقع التي تعيد نشر منتج ورقى سبق نشره، مثل مواقع المجلات والدوريات الخاصة بالطفل.. وهى عديدة لمجلات «علاء الدين- العربي الصغير- ماجد- براعم الإيمان - سنان.. وغيرها».

لعل سلبيات تلك المواقع في مجملها: عدم الالتزام الدقيق بخصائص المرحلة العمرية للطفل، وحتى الآن لا يوجد في المواقع العربية ما يشير إلى

المرحلة العمرية التي يخاطبها.. وكأن الموقع يرى وضع كل الأطفال في سلة واحدة.

- مخاطبة الطفل الأنثى والذكر على قدر واحد من التناول.. سواء في الموضوع أو المعالجة، على الرغم من أهمية التمييز بين الجنسين وبخاصة بعد سن الثانية عشرة.
- تقديم المفاهيم الغربية للأعمال المترجمة للطفل بشخصياته، ومفاهيمه.. وكأنه الشخصية النموذج التي يجب على الطفل الإقتداء بها.. فشاعت شخصيات «السوبر مان»، «الرجل الأخضر».. وغيرهما بكل ما تحمله من مفاهيم أقل ما يقال فيها إنها بحاجة إلى مواءمة، وتلك المواقع لم تختلف عن بعض المجلات المترجمة للطفل ويتم تداولها.
- سهولة النشر، والرغبة في الحضور على شبكة الإنترنت، شجع بعض الكتاب على اقتحام عالم الطفل، من دون دراسة حقيقية لاحتياجاته، وبلا وعي بخصائص الطفل النفسية والتربوية.
- أما عن مضامين الموضوعات التي تقدم للطفل، فهي على شقين؛ إما البعد عن روح الطفل في التناول مع تقديم المعلومة قبل التناول الفني، أو الاهتمام بالمعلومة البعيدة دون القريبة. وربما أنسب مثال على ذلك، تناول وتقديم الشرائع الإسلامية قبل الاهتمام بالسلوك الإسلامي والدلالة القيمية، وهى التي يحتاجها الطفل أكثر.

والسؤال هو: من أين نبدأ؟

البداية في التربية.. ولا يمكن إغفال التعليم.. وليس التعليم التقليدي فقط، بل التعليم عن بعد، بتوظيف التقنيات الحديثة لتسهيل العملية التعليمية داخل دور الدراسة، ثم مع توظيفها للحصول على الدرجات العلمية المعتمدة، فمن المعروف أن مرحلة الطفولة (حتى ١٨سنة) هي أهم مراحل التحصيل العلمي، وربما بعدها قد يتجه المرء للحياة العملية. لذا، فالبدء في تصميم البرامج الثقافية والتربوية والتعليمية للطفل، يعد الخطوة الأعلى لإنجاز تلك المهمة.. مع ضرورة توافر ملمح عام ومهم:

- أن يوفر للطفل المعلومة، وإبراز السلوك القويم والقيم العليا، كل ذلك في إطار جذاب وشيق، معتمدا على مراعاة المرحلة العمرية للطفل، مع إعمال التفكير والابتكار لدى الطفل.
- كما أن توفير الاسطوانات أو الأقراص الإلكترونية (الديسكات) بات شائعا، ولا يجب إغفال أهميته كخامة، ووسيلة قادرة على احتواء كم هائل من المعرفة.
- أن يضم الديسك أو الأسطوانة - على التتابع والتوازي - المادة اللغوية والمادة الفنية، أو الرسومات المكملة التوضيحية. وقد وجد المختصون أن الألوان «الأصفر، والأحمر، والأزرق» هي أهم الألوان للطفل حتى سن التاسعة.
- ينبغي أن يكون الخط واضحا وكبيرا.
- يجب أن تكون الرسوم مكملة للمعنى، بل ويمكن الاستغناء عن المفردات الكثيرة. مقابل التوضيح بالرسم مع الجمل القصيرة.. هذا إضافة إلى إبراز الصورة المقربة، وإهمال الخلفية في الرسوم التوضيحية، وتوظيف تقنيات الكمبيوتر (الفوتوشوب وغيرها) في إبراز الصورة من أكثر من جانب، أو بأبعادها الطبيعية.

- استخدام التقنيات الحديثة في إطار من الإخراج الفني الملائم الجذاب.
- البعد عن النصح والإرشاد، وبالعموم عن المباشرة وإصدار الأوامر للطفل، حتى يعتاد على استنتاج الحقائق.
- أن تغلب روح الطفولة على المادة المنشورة (الملائمة لسن الطفل ولجنس الطفل).
- تقديم المادة الثقافية/العلمية/التعليمية في إطار يحث الطفل على المشاركة، وتأهيله للتفكير والابتكار، بعيداً عن التلقين.
- أن يصبح التعامل مع جهاز الكمبيوتر ومعطياته (في النهاية) لعبة بين يدي الطفل.

أخيرا، لم يفقد الكتاب التقليدي مكانته (ولن!) أما القضية.. فهي ضرورة الاستفادة من المنجازات التقنية الحديثة، فالإرادة البشرية وحدها هي القادرة على توجيه أي أنواع تكنولوجية تستجد في ساحة المعرفة، ولا خيار أمامنا إلا الهرولة نحو إنجاز الطفل القادر على التعامل مع التقنيات الجديدة.

المراجع

أولا: كتب ورقية

١- نبيل علي، «قضايا عصرية رؤية معلوماتية»-القاهرة-٢٠٠٦م- هيئة الكتاب المصرية.

٢- شاكر عبدالحميد- «عصر الصورة»- سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، ٢٠٠٥م

٣- نجاح قدور، «مستقبل الثقافة العربية في ظل العولمة»-٢٠٠٥م- ليبيا- المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.

٤- عبدالله الغذامي- «الثقافة التليفزيونية.. سقوط النخبة وبروز الشعبي»- المركز الثقافي العربي/بيروت، الدار البيضاء- ط١ ٢٠٠٤م

٥- السيد نجم، «طفل القرن الحادي والعشرين». الإسكندرية «دار الوفاء» ٢٠٠٣م.

٦- نبيل علي-«الثقافة العربية في عصر المعلومات» -الكويت- ٢٠٠١م -سلسلة «عالم المعرفة»- العدد يناير رقم ٢٦٥.

٧- فرانش كيلش -«ثورة الانفوميديا»- ترجمة «حسام الدين زكريا»-الكويت-٢٠٠٠م- سلسلة «عالم المعرفة»- عدد ٢٥٣.

٨- عبدالسلام المسدي -«العولمة، والعولمة المضادة»- تونس -١٩٩٩م- شركة مطابع لوتس.

٩- بيل جيتس - «المعلوماتية بعد الإنترنت» - ترجمة «عبدالسلام رضوان» -الكويت- مارس ١٩٩٨م - سلسلة «عالم المعرفة» رقم ٢٣١.

١٠- وفاء إبراهيم- «الوعي الجمالي عند الطفل». القاهرة «الهيئة المصرية للكتاب» ضمن مطبوعات مكتبة الأسرة ١٩٩٧م.

١١- أرنولد جزل، «الطفل من الخامسة إلى العاشرة» ، جزآن، ترجمة «عبدالعزيز توفيق جاويد»- مراجعة «د. أحمد عبدالسلام». القاهرة- الهيئة المصرية للكتاب- ١٩٩٥م

ثانيا: صفحات على شبكة الإنترنت..

١- خالد الرويعي، «الإنترنت بوصفها نصا»، في أكثر من صفحة على شبكة الإنترنت.

٢- سعيد يقطين، «من النص إلى النص المترابط»- في أكثر من صفحة على شبكة الإنترنت.

٣- عبير سلامة، «النص المتشعب ومستقبل الرواية»- في أكثر من صفحة على شبكة الإنترنت.

٤- من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، د. فاطمة البريكى

ثالثا: موضوعات متنوعة على الشبكة (ذات علاقة)

١- عبير سلامة، الرقمية والرقمنة:
www. arab-ewriters. com/?action=library&&type=ON1&&title=3342-

٢- محمد أسليم، مفهوم الكاتب الرقمي ونظرية الواقعية الرقمية: www. arab
ewriters. com/?action=library&&type=ON1&&title=3344-

مجلات الأطفال ودورها الثقافي في ثقافة الطفل

قراءة تحليلية لواقع مجلات الأطفال في العالم العربي

■ دعاء صابر*

مجلات الأطفال وثقافة الطفل

تظل الطفولة دوما ذلك النبت الأخضر الرقيق المبلل بالندى، والذي نرعاهُ صغيراً ليشُبّ ويأخذ دوره لخدمة الوطن والمجتمع، فأطفالنا يولدون أذكياءَ بالفطرة، مُستعدين لاستقبال ما يوجَّهُ إليهم.. لتكوين مُحصلتهم الثقافية التي تكبُر شيئا فشيئا مع مراحل النمو والإدراك.

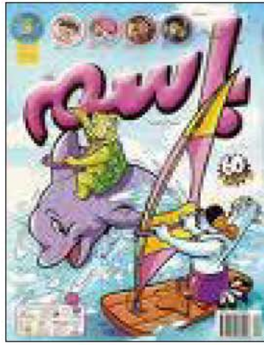
وعبر العديد من المشارب، يستقي الطفل ثقافته التيُ تكوِّن لهُ ما يُسمّى بالهُوية. وقد يكون من الصعب على الطفل في سنوات عمره الأولى، معرفة الدروب التي توصله لاكتساب ثقافته؛ إذ قسَّمَ علماء النفس الطفولة إلى مراحل مختلفة.. تبدأ بمرحلة الطفولة المُبكرة، أو ما قبل القراءة، مرورا بالمراحل العمرية المختلفة.. وصولا إلى سن المراهقة.

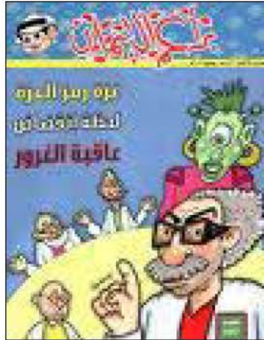
ومن خلال هذه المشارب المختلفة، التي تتضافر فيما بينها كنسيج واحد، رغم اختلاف أشكالها وتنوع مصادرها، إلا أنها في النهاية تصب في مصب واحد.. هو تقديم ثقافة الطفل بأسلوب شيق وجذاب، يُحبب إلى الطفل المعلومة، من خلال تبسيطها أحيانا، أو من خلال وضعها في قالب قصصي مشوق أحيانا أخرى. كما أن هذه المصادر والروافد، تساعد الطفل على تكوين مُعجمه اللغوي، الذي يرافقه طوال حياته.. ويزداد رويدا رويدا. نذكر من هذه الروافد المهمة التي تعنى بثقافة الطفل مجلات الأطفال، والكتب المصورة المقدمة لهم، مرورا بقنوات الأطفال التي تحببهم في لغتهم الأم، وتجعل من اللغة العربية لغة سهلة طيِّعةً على لسانهم.

كما أنّ لمجلات الأطفال دورا مهما في غرس القيم الحميدة المُستقاة من شريعتنا الغراء، والتي تربَّيْنا عليها، ويجب أن تسود مجتمعاتنا العربية؛ كالتواضع، والكرم، والصدق، والوفاء لدى الطفل، وتنفيره من السلبيات.. كالكذب، والغش، وعدم الأمانة. كما أنها تساعده في إلقاء الضوء على أشياء لا يعرفها الطفل؛ فهي تأخذه في رحلات مكوكية لاستكشاف ما يجهل، ولتكوين حصيلته المعرفية، واستقراء ما كان.. وما هو كائن. فنجد أن منها ما يركز على الجانب الديني؛ وتقدمه بصورة مُبسّطة كمجلة «براعم الإيمان» التي تصدر بدولة الكويت، ومجلتي «مكي» و«أنس» اللتين تصدران في المملكة العربية السعودية، ومجلة «الفردوس» التي تصدر في مصر.

فهذه نماذج لمجلات عربية تقدم للأطفال

التعاليم الإسلامية السامية، بطرق شيقة تجتذب الطفل، ويتعلم من خلالها الأساسات التي يحتاج إليها في تلك المرحلة العمرية. ومنهج هذه المجلات -كما ذكرنا- يهتم بالشق التربوي؛ فيُعلِّم الطفل قواعد الآداب العامة كالصدق، والأمانة، والإنصاف، والآداب الإسلامية المُستقاة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة.. كحُب الجار، وإفشاء السلام، ونبذ الغش، والنظافة، والاستئذان عند الدخول على الكبار، وما يجب أن يكون عليه سلوك المسلم.





ونجد أيضا أن هناك صنفا منها، يخاطب شريحة الطفولة المبكرة، أو ما قبل القراءة، ومثل هذه المجلات يهتم بالصورة ويركز عليها.. فهي وسيلة الاتصال الحقيقية بينها وبين الطفل، والتي من خلالها يتعلم كيف يُفرّق بين الألوان؛ فيعرف الأخضر والأحمر. وكيف يتعلم مسميات الأشياء من خلال بعض الصور المرسومة بعناية. كما أنها تعلم الطفل الحروف وأسماء الكائنات الحية؛ من خلال القصائد البسيطة الموجهة للأطفال، وأغلبها يخصص صفحة شهرية للقصائد؛ تكون في غالب الأحيان ذات جرس موسيقي مُحبب للآذان.. كي يسهل حفظها، وغالبا ما تخاطب هذه المجلات الطفولة المبكرة؛ لذا، فمعظم أبطال القصص يكونون عادة من الحيوانات، ويدور الحوار في القصة على ألسنة الحيوانات، ونادرا ما تخلو مجلة أطفال من هذه القصص التي يكون أبطالها مجموعة من الحيوانات.

وفي مثل ذلك النوع من المجلات التي تقدم الثقافة الأولية للطفولة المبكرة، تجدر الإشارة إلى عدة أمور مهمة؛ نذكر منها :

١. ضرورة اهتمام الوالدين بتلك المرحلة، فلا يجوز ترك الطفل مع المجلة، يقلب صفحاتها فقط، بل يلزمهم شرح الصور الملونة الجذابة، وإبداء الاهتمام بمحتويات المجلة. فذلك يعطي انطباعا لدى الطفل بأهمية ما بين يديه، كما أن عنصر الشرح المبسط من الوالدين، يتيح للطفل -فيما بعد- أن يطلق خياله الصغير، متخيلا حواراً غير مكتوب من خلال الصور.

٢. هناك صنف آخر من مجلات الأطفال يعلم الطفل أدب الحوار مع الآخرين، وأصول المجتمع المسلم وآدابه؛ كإلقاء السلام عند الدخول، والبسملة عند تناول الطعام، والصمت حينما يتحدث الكبار، وعدم الكذب، ومحبة الخير. كما أنها تتيح له التعرف على أعلام العرب، والاختراعات الحديثة، وأطلس العالم، والرسل والأنبياء السابقين.. من خلال صفحات يعدها المتخصصون في تلك المجلات؛ ليجتمع للطفل خلال القراءة المعلومة والتسلية معا.

٢. هناك مجلات تعلم الطفل المهارات الفردية، مثل: كيف يصنع قاربا من ورق، أو بيتا من الكارتون، أو يرسم شجرة أو عصفورا.. وغالبا ما تخصص عدة صفحات لتنمية ذكاء الطفل.. من خلال أحاجٍ بسيطة؛ كالفرق بين الصورتين مثلا، والمتاهة والكلمات المتقاطعة وغيرها من ألعاب الذكاء البسيطة.

مجلات الأطفال في الوطن العربي

وفي هذا المبحث المهم، سنحاول إلقاء الضوء على رافد من أهم روافد الطفل-لتكوين هويته الثقافية- وهو مجلات الأطفال.. تلك النافذة التي يكتسب من خلالها الطفل سيل المعلومات، ولكن من خلال طرقٍ فنيةٍ مدروسةٍ، تخضع للكثير من الفحص قبل عرضها في صورتها النهائية.

لا شك أن مجلات الأطفال في وطننا العربي تعاني من الندرة، ولا تلبي احتياجات الشرائح العريضة من أطفاله. وعلى الرغم من أن مجلات الأطفال هي الأقدم ظهورا من وسائل التكنولوجيا الأخرى؛ كقنوات الأطفال، وميديا الكارتون، والرسوم المتحركة.. ما يعني أن لها الريادة في هذا الحقل، ولها الحق الشرعي في التطور عبر السنوات، وفي امتلاك مساحة شاسعة على خريطة ما يقدم للأطفال. إلا أنها لم تكن بحجم المأمول منها، من ناحية الكم أحيانا، ومن ناحية الكيف في بعضها.

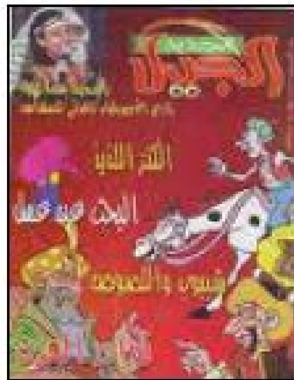
وإذا تحدثنا عن جانب الكم، نجد أن دولا عربية كثيرة، لا توجد فيها مجلة أطفال حتى الآن.. على الرغم من أنها تعج بالعديد من المجلات الفنية والأدبية والثقافية (على سبيل المثال لا الحصر دول البحرين، وقطر وسلطنة عمان). ومن جانب آخر، نلمح دولا عربية تولي الأطفال اهتماما خاصا، وتوجه لهم خطابا تثقيفيا.. من خلال العديد من المجلات المخصصة لفئات عمرية مختلفة، نذكر منها دولة الكويت التي أصدرت مجلات «العربي الصغير»، و«براعم الأيمان»، و«سدرة»، و«سعد»، و«جندي المستقبل»، و«أجيالنا».

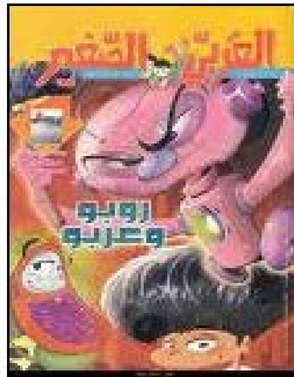
كما نلمح اهتماما خاصا بدأ يتنامى بشدة لدى المملكة العربية السعودية؛ من خلال رفد ساحتها بعدة مجلات تتوجه إلى الطفل.. نذكر منها مجلات «باسم»، و«الجيل الجديد»، و«فراس»، و«مجلة أنس»، و«مكي»، و«حسن»، و«قرناس».

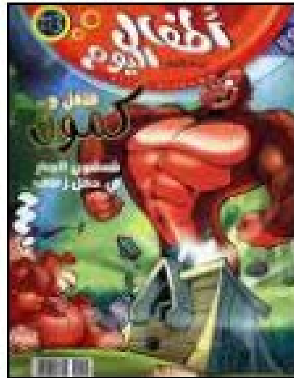
وفي مصر التي تعد من دول الريادة في مجال مجلات الأطفال، والتي صَّدرت للعديد من الدول العربية كُتّاب السيناريو، وأساتذة فن الكوميكس، بأفكارهم الجديدة، ما ساعد على إرساء دعائم مجلات أطفال عديدة في أرجاء الوطن العربي، ففي مصر نجد من المجلات المستمرة في الصدور «سمير»، و«الفردوس»، و«علاء الدين»، و«قطر الندى»، و«بلبل».

ولا نستطيع أن نغفل دولة الإمارات العربية الشقيقة، التي قدمت للطفل العربي مجلة «ماجد الظبيانية»، المجلة الوحيدة في الوطن العربي.. التي تصدر أسبوعيا من دون توقف. كما تصدر مجلات «أطفال اليوم» و«الأذكياء» و«خالد».

ومن المحيط إلى الخليج.. صدرت مجلات كثيرة تتوجه بخطابها إلى الطفل العربي، بعضها توقف، وبعضها ما يزال يصدر حتى الآن، وفي السطور القادمة سنحاول إلقاء الضوء على مجلات الأطفال التي تقدم وجبة ثقافية للطفل العربي.. من خلال رصد المجلات التي تصدر بكل قطر من أقطار الوطن العربي.







١- حظيت المملكة العربية السعودية بمكانة بارزة على خارطة أدب الأطفال منذ سنوات بعيدة، حيث صدرت أول مجلة تتوجه إلى الطفل وهي مجلة «الروضة»، التي أصدرها الأديب السعودي طاهر زمخشري، وقد لاقت المجلة استحسانا منذ أعدادها الأولى، ما جعلها تلفت الأنظار وتجذب الاهتمام، لكن لظروف خاصة توقفت عن الصدور بعد عامها الأول، ثم ظهرت على الساحة مجلة «حسن» الصادرة عن دار عكاظ، ومجلة «الشبل» الصادرة عن مؤسسة الطفولة، وللأسف توقفت هذه المجلات عن الصدور بعد عدة سنوات.

وما هي إلا سنوات قليلة؛ حتى ظهرت على الساحة مجموعة رائعة من المجلات التي اجتذبت الطفل منذ الوهلة الأولى؛ فهي تراعي ذائقته قبل أي شيء، فتطوِّر من نفسها ثقافيا لتتناسب مع الفئات العمرية التي تتوجه إليها، ومن هنا، ظهرت مجلة «باسم» الصادرة عن الشركة العربية للأبحاث والنشر، والتي اجتذبت إليها كبار الرسامين وكتاب السيناريو، الذين لم يبخلوا على الطفل بما في جعبتهم من أفكار طازجة، جعلت الطفل يتشبث بالمجلة أكثر فأكثر.

ولا نستطيع أن نغفل مجلة «الجيل الجديد» الصادرة عن الرئاسة العامة لرعاية الشباب، والتي استطاعت -وخلال فترة زمنية وجيزة- أن تصنع لنفسها مكانا راسخا بين كبريات مجلات الأطفال، من خلال مضمونها الهادف.. الذي يعتمد في مجمله على استلهام التراث العربي؛ وذلك ما نلحظه من السيناريوهات والقصص المصورة في المجلة، ومن ثم ظهرت مجلة «أنس»، ثم مجلة «خزامى»، وأخيرا مجلة «مكي للأطفال»، والصادرة عن مشروع تعظيم الحرم الشريف، تلك المجلة التي استطاعت

-وفـي غضـون ثـلاث سـنـوات- أن تـأخذ مكانها بقوة بين العديد من مجلات الأطفال، وبخاصة مع ذلك الدور المهم الذي تضلع به، وهو تقديم مادة ثقافية عن الحرم الشريف، في إطار السهل الممتنع، من خلال تبويب جيد لها.. وقراءة واعية للمواد التي يقبل عليها الطفل من القصص المصورة الجذابة، والقصص السردية الهادفة. وتعد مجلة مكي المجلة الشهرية الوحيدة التي توزع بالمجان على مستوى الوطن العربي، رغم أنها تتفوق على كثير من المجلات الأخرى في جودة الطباعة، والورق، والمادة التحريرية.

٢. مجلات الطفل في مصر: حملت مصر منذ البدايات همَّ مواجهة ما يقدمه الغرب من مجلات لا تناسب الطفل العربي؛ كمجلة «سوبرمان»، وغيرها من المجلات التي صدَّرها الغرب إلينا، فهي لا تمت للذوق العربي بصلة، بل تضع الطفل في عالم من الخيال.. يظل مأسورا فيه، ولا تحرك فيه ملكات الإبداع. ومن هنا، حملت مؤسسة دار الهلال على كاهلها إصدار مجلة «سمير»، ثم ظهرت مجلة «قطر الندى» الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومن ثم ظهرت مجلة «بلبل» الصادرة عن مؤسسة أخبار اليوم الصحفية، ومجلة «علاء الدين» التي تصدر عن مؤسسة الأهرام الصحفية. وتمخض المشروع المصري في نهاية المطاف عن ولادة أول جريدة مقدمة للطفل العربي وهي (جريدتي الصغيرة).. التي صدر العدد الأول منها في شهر فبراير عام ٢٠١٠م.

٣. كما تظل دولة الإمارات العربية المتحدة، أحد المنابر المهمة في إثراء ساحة الطفولة بأهم مجلة تقدم صباح كل أربعاء.. وهي مجلة «ماجد». كذلك هناك مجلتا «أطفال اليوم» و«الأذكياء». ولكن هناك نقطة مهمة يجب ألا نغفلها أو نمرَّ عليها مرور الكرام، وهي أن معظم المؤسسات الحكومية في دولة الإمارات تهتم بإصدار مجلة للأطفال، فنرى هيئة شرطة دبي تصدر مجلة «خالد»، وهي مجلة شهرية متنوعة. كما تصدر مجلة «الإطفائي الصغير». وعن وزارة البيئة تصدر مجلة «البيئي الصغير»، وعن وزارة الصحة تصدر مجلة «هليل». وهذا يدل على توجه الدولة الدءوب، واهتمامها بالطفل في حدود دولتها.

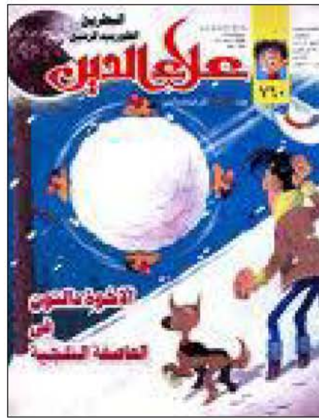
٤. لا نستطيع أن نغفل دور دولة الكويت في دعم مجلات الأطفال رغم تكلفتها الباهظة، لتكون في متناول الأطفال على مستوى الوطن العربي. ومن هنا، كان هذا الصرح العظيم، وأقصد به مجلة «العربي الصغير»، ومجلة «سعد» ومجلة «سدرة» ومجلة «جندي المستقبل» و«مجلة أجيالنا».

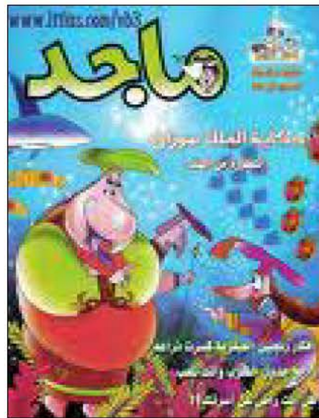
٥. أما بخصوص ما تبقى من الدول العربية فهناك المملكة الأردنية الهاشمية التي تصدر فيها مجلتا «حاتم» و«تايكي»، وسوريا التي تصدر مجلة «أسامة»، ولبنان التي تصدر فيها مجلتا «أحمد» و«فارس الغد»، والجزائر التي تصدر فيها مجلة «مرجان»، واليمن التي تصدر فيها مجلة «المثقف الصغير»، والسودان

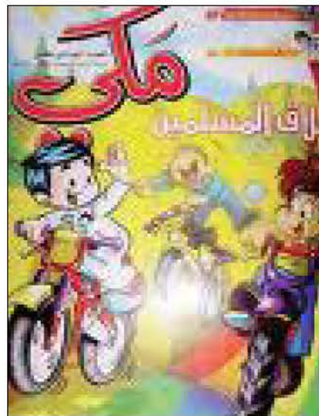
التي تصدر فيها مجلة «سمسمة»، وفي العراق تصدر شهريا مجلات «المزمار»، و«مجلتي»، و«الجيل الآن»، وأخيرا ليبيا التي تصدر فيها مجلة «الأمل».

الدور التربوي لمجلات الأطفال

دوما هناك هدفٌ ما وراءَ أي مشروع أو إصدار ما، وفي مجال مجلات الطفل.. من المفترض أن يكون الهدف واضحا وجليا؛ وهو جذب الطفل إلى القراءة التي ستوسع مداركه، وتفتح أمامه آفاقا رحبة لمستقبل أفضل، كما أنها تساعده في تنمية معلوماته، وتزرع في داخله حب الابتكار، وتجعل منه فردا اجتماعيا ينخرط في مجتمعه، مكوّنا العديد من العلاقات الاجتماعية الناجحة بأقرانه، وبخاصة من خلال أبواب معينة تخصصها هذه المجلات.. كصفحات التعارف والمراسلة، والتي تجعل الطفل يتعرف إلى أصدقاء في مجتمعات ودول أخرى، كما أن تراثنا







العربي يعج بمائدة لا تنفد، ما يفيد مجلات الأطفال، ولا يجعلنا في حاجة للاقتباس من كتب الغرب وأفكارهم ومجلاتهم، التي يكون لها مردودٌ سلبيٌّ في كثير من الأحيان على الطفل العربي؛ فنحن على يقين بأن عادات الغرب لا تشبه عاداتنا من قريب أو بعيد، كما نعلم تمام العلم أننا من حملَ مصباح العلم حينما كانوا يعيشون عصور الظلام، عندما حملنا إليهم شعلة العلوم والفنون والآداب. فقد أضاء تاريخنا بأمثال «الادريسى» و«جابر بن حيان» و«ابن سينا». وما دامت جعبتنا بها حكايات «ألف ليلة وليلة»، و«حي بن يقظان»، وكتاب «البخلاء»، و«نوادر العرب»، و«قصص جحا»، وكتاب «كليلة ودمنة» و«السير الشعبية» وغيرها من عيون الأدب العربي، الذي يمكن تقديمه بصور مشوقة ومشرقة للأطفال، ليُكوِّن الطفل حصيلته المعرفية، وثروته اللغوية، وثقافته، ومرجعيته من تراثه العربي الأصيل.

شعر الطفولة بين النهوض والإهمال

■ ملاك الخالدي - السعودية

يمكن القول بأن لشعر الطفولة مساحة مهمة في أدب الطفل؛ نظراً لإيقاعه العذب المحبب للنفوس، وانسياب مفرداته المتناغمة في حروف شفيفة خفيفة على اللسان.. قريبة من القلب. وقد أشار المختصون إلى تأثير الشعر على الكبار.. فكيف بالطفل صاحب الروح البيضاء المنفعلة بكل ما حولها؟! كيف به وهو يسمع أو يقرأ ويتغنّى بأبيات موسقة، تحملُ معانٍ محببة إلى نفسه؛ ولذلك، اعتنت المؤسسات التربوية بجانب الشعر الموجه للطفل.. أو ما يسمى (بالأناشيد)، فخُصصت له مناهج مستقلة، نظراً لتأثيره الفعال، ودوره في زرع القيم، وتعزيز الاتجاهات الإيجابية في ذات الطفل، مستفيدين من ميله الفطري وانفعاله بها، وتأثيرها في نفسه وروحه وعقله، ورغم ما لتلك المناهج من أمور تحسب عليها -سنأتي على ذكرها لاحقاً- إلا أنها تُعد أمراً إيجابياً له تأثير واعٍ، لا يستهان به.

ولشعر الطفولة (الأناشيد) الكثير من التعريفات، ومنها أنها (قطع شعرية سهلة في طريقة نظمها ومضامينها، تنظم على وزن مخصوص وتصلح لتؤدى جماعياً أو فردياً)، وفقاً لتعريف حنان العناني.

ويأتي شعر الطفل عادة لتحقيق هدف أو مجموعة أهداف ألخصها فيما يأتي:

١- زرع القيم والأفكار الفاضلة لدى الأطفال.

٢- تعزيز الميول والاتجاهات الإيجابية.

٣- ربطهم باللغة الأم، وإثرائهم بمفردات متنوعة وجديدة.

٤- رفع الحس الأدبي وإشباع وإمتاع الجانب الوجداني فيهم.

٥- تعليمهم الواجبات الدينية ومساعدتهم في حفظ المعارف والعلوم المنهجية.

ولتحقيق هذه الأهداف.. لا بد من مراعاة بساطة المفردات ووضوح الفكرة؛ فغرابة واستعصاء أحدها يخلق نفوراً لدى الطفل ويأتي بنتيجة عكسية.. إضافة إلى ضرورة سلاسة الوزن وحلاوته وخفته وانسيابه، كما أن الإيجاز وعدم الإسهاب في عدد الأبيات مطلب مهم جداً، فالإسهاب يربك النص ويبعث الملل في نفس الطفل.

كما أن ارتباط القصيدة بالواقع المحسوس له الدور الأكبر في توسيع إدراك الطفل وخياله؛ فالخيال لا ينبثق إلا من قاعدة واقعية ينطلق منها الطفل ليحلّق بعيداً في فضاءات رحبة.

ورغم الأهمية البالغة لشعر الطفل ودوره في نموه وجدانياً ومعرفياً وعقلياً.. إلا أنه ما يزال يعاني من الإهمال، ويظهر ذلك جلياً في انعدام القاعدة التأسيسية له، وندرة الموسوعات والكتب التي تجمع تلك القصائد أو تعرّف بأصحابها. كما أن وجود رابطة لشعراء الطفولة ما يزال حلماً يراود الكثير من الشعراء العرب؛ فضلاً عن أن حظ هذا اللون الأدبي من الدراسة والتطوير ضئيل جداً مقارنة بغيره؛ لذا، نجدهُ يعاني من الضمور الكمي والكيفي.

وكمنهج دراسي أصبح يكرس مشاعر سلبية أو لامبالية تجاهه نظراً لجمود مناهج الشعر أو ما يسمى بـ (النصوص والمحفوظات).. إضافة إلى أن طريقة التلقين لم تعد مجدية، بل أصبحت منفّرة في كثيرٍ من الأحيان.

ولعل أبرز الإشكاليات التي تواجه مناهج الشعر الموجهة للأطفال (النصوص والمحفوظات) هي:

١- تدريسها كمنهج مستقل.. يرى فيه البعض

انتزاعاً لحيوية الشعر المبثوث في روح المناهج والمعارف الأخرى، والذي يمكن استغلاله لتسهيل تعلم بعض المواد.

٢- جمود المنهج وركوده وتقادمه، فالتطوير عادة يُصبُّ على المواد التعليمية التي ينظر لها بعين الأهمية.

٣- تقليديته على مستوى النصوص وطرائق التدريس؛ فالنصوص، غالباً ما تكون تقليدية من حيث أصحابها ومواضيعها، من دون الالتفات إلى دماء جديدة وأنماط وأفكار مواكبة للعصر.

٤- إهمال المعلمين والأهالي لها بوصفها مادة ليست ذات تأثير في التحصيل الدراسي.

ونظراً لكل ما سبق.. ينصح الكثير من التربويين المختصين بدخول الأناشيد لكل المواد، وربطها بالحياة والمعارف والمتغيرات، وإضفاء جوٍّ ماتع بطرائق جديدة في تدريسها، للاستفادة من مكانتها في روح وحس الأطفال.. بدلاً من خلق حجاب، أو تكريس شعور سلبي.. ومن ثم نكوص سيكولوجي لدى الطفل.

ولنأخذ قصيدة ونسحب عليها ما تقدمّ ذكره، فمثلاً قصيدة (الأرنب) لشاعر الطفولة سليمان العيسى:

قفز الأرنب خاف الأرنب
كنت قريباً منه وألعب
أبيض أبيض مثل النور
يعدو في البستان يدور
يبحث عن ورقات خضر
يخطفها كالبرق ويجري
يا موجاً من فرو ناعم
فوق العشب الأخضر عائم
لا تهرب مني يا أرنب
أنت رفيقي هيا نلعب

ربما يبدو جلياً سلاسة الوزن وبساطة الكلمات ووضوح الفكرة التي تلتقي وروح الطفل المشدودة للطبيعة واللعب والحيوانات الأليفة، كما أنها تستفز حواس الطفل بمفرداتها الملونة وتماوجها الحركي وثرائها المعرفي، إلا أن هذه القصيدة قد يفسدها المعلم بتلقينها الطلاب وهم على المقاعد بانتظار انقضاء الوقت، والوضع سيختلف تماما فيما لو اصطحب المعلم تلاميذه لفناء المدرسة، أو حديقة مجاورة ورددوها وهم يقفزون مقلدين الأرنب ومنتعشين بالجو الجديد ومطلقي العنان لجوارحهم وأرواحهم، كما أنها تصلح لأن يستخدمها معلم الحساب مثلاً، في سؤالهم عن عدد المرات التي تكررت فيها الكلمة الفلانية؟ وما شكل هذا؟ بل ويستطيع تكوين معادلة بسيطة على ضوئها.

ويجب أن لا يغيب عن الشاعر أو التربوي الذي ينتقي القصائد المعايير الخيالية واللغوية والفكرية والإيقاعية لمراحل الطفولة المختلفة.. وهي (الأسس الصحيحة لكتابة النص الأدبي الموجّه للطفل، ومدى مناسبة شكل النص ومضمونه لاستعداداته اللغوية والإدراكية والعمرية) كما ذكر أحمد زلط في معجم الطفولة.

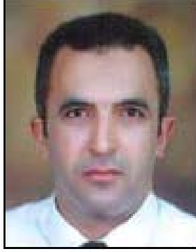
إذاً، ثمة إشكالية في الاختيار وطريقة العرض في مناهجنا، وهنا يستطيع الفرد الواعي تلافيها بتوفير مكتبة لأطفاله تضم كتباً ملونة وزاهية للقصائد والأشعار المناسبة لهم، كما يستطيع توفير مكتبة صوتية تحتوي أقراصاً وأشرطة أشعار مُنشدة بصوت جميل يستفز حواس الطفل ويمازج روحه.

ونخلص إلى القول بأن شعر الطفولة هو جسر لصنع أجيال مكتملة النمو وجدانيا وعقلياً ولغوياً.. لذا هو بحاجة لمزيد من عناية الأدباء أرباب الحرف.. ومن التربويين والآباء والأمهات والجهات الإعلامية التي لها الأثر البالغ في عصرنا الحالي.

لذا، علينا الوعي بأهميته ودوره والنهوض به للنهوض بالأجيال القادمة.

المكتبة وإسهاماتها في بناء ثقافة الطفل

■ مرسي طاهر - الأمين المسئول لمكتبة دار الجوف للعلوم



احتلت قضية ثقافة الطفل مكاناً بارزاً في خريطة اهتماماتنا الثقافية، من حيث التعرض لمشكلات الكتابة للأطفال، ومواصفات الإنتاج الفكري المناسب، وقضايا الترجمة والتعريب.. الخ والاهتمام بهذه الجوانب أمر لا غبار عليه.. ولكن أين قضية مكتبات الأطفال ودورها البارز في بناء ثقافة الطفل؟

في الواقع، إن مكتبات الأطفال تعد جزءاً مؤثراً وفاعلاً في المجتمع، ومظهراً من مظاهر التطور الثقافي؛ لكونها وسيلة تربوية ذات أثر فعال في حياة الأطفال؛ فارتباط ثقافة الطفل بالمكتبة، يعد أحد الأنماط البيئية السليمة التي تساعد على تكوين تلك الثقافة واستمرار تعزيزها. ومن هنا، حظيت هذه المكتبات بمزيد من الاهتمام على كافة الأصعدة الاجتماعية والعلمية والثقافية؛ إذ نجد في أدبيات علوم المكتبات والمعلومات، اهتمام الجمعيات والاتحادات الإقليمية والدولية العاملة في مجال المكتبات، إصدار معايير موحدة لما تجب أن تكون عليه تلك المكتبات؛ بدءًا من التخطيط لإنشاء مبنى للمكتبة، مروراً بأقسامها وأدواتها ومقتنياتها، وصولاً إلى أنشطتها والخدمات التي تقدمها، سواء أكانت مباشرة مثل (خدمة الاطلاع على مواد القراءة المتنوعة، خدمة المناهج الدراسية، التربية المكتبية واستخدام المكتبة، خدمة المراجع،حصة المكتبة)، أم غير مباشرة.. وتشمل (ساعة القصة، مسرحة القصص والتمثيل، الدمى، العروض، المحاضرات والندوات، المسابقات، الأنشطة الإذاعية والصحفية، الشرائح الفيلمية، الزيارات، نادي الكمبيوتر، نادي العلوم.. الخ).

وتهدف وضع هذه المعايير إلى تحقيق أهداف مكتبات الأطفال في تنشئة الطفل من خلال الآتي:

- مساعدة الأطفال على تنمية قدراتهم الشخصية، وصقل مواهبهم، واستغلال المكتبة بطريقة تعينهم على تنمية كيانهم الشخصي والاجتماعي.
- تشجيع الأطفال على القراءة، وغرس عادة القراءة لديهم، والتعرف إلى المشكلات القرائية عند الأطفال، وحلها.
- تشجيع الأطفال على التذوق الأدبي والفني السليم، من خلال إطلاعهم على مختارات منتقاة من أدب الأطفال.
- إكساب الأطفال سلوكيات اجتماعية وثقافية متحضرة، مثل التعاون، واحترام آراء الآخرين، والمحافظة على مقتنيات المكتبة والإفادة منها.
- تدريب الأطفال على التعليم الذاتي المستمر والاعتماد على النفس.

ومن خلال تحقيق الأدوار السابقة، يمكن تحديد إسهامات المكتبة في بناء ثقافة الطفل في







مجموعة من النقاط منها:

١. تستطيع المكتبة من خلال ما تضمه من مصادر قرائية متنوعة، ومجموعة البرامج والأنشطة التي تقدمها، إلى الإسهام والتأثير في ثقافة الطفل خلال المراحل المختلفة، وبخاصة في المراحل الأولى، التي تعد من أهم المراحل المؤدية إلى غرس عادة القراءة في نفوسهم، ما يساعد على توطيد الصلة بين الطفل ومصادر المعلومات المختلفة، ومنها الكتاب.. لتكوين شخصية واعية ومستنيرة.

٢. تستطيع المكتبة أن تعمل على تنمية الثقافة الذاتية، وترسيخ مبدأ التعليم الذاتي لدى الأطفال، كما تهيئ لهم كافة السبل لاكتساب الثقافة الذاتية المستقلة، والوصول إلى مفاتيح المعرفة المتنوعة.







٢. إن استخدام الأطفال للمكتبة في سن مبكرة، يغرس فيهم حب القراءة والاطلاع، ويجعله أكثر استعمالاً وتردداً عليها في المستقبل، فتزداد ثقافته، وتنمو حصيلته العلمية، ويصبح أكثر قدرة على الفهم والتحصيل.

وأخيراً .. أتساءل: هل الجيل الجديد جيل قارئ أم لا؟

وأجيب ثمة أزمة الثقافة في وطننا العربي، إننا نبدأ المدرج الهرمي من قمته، فنتساءل هل الشباب يقرأ أم لا؟ بينما الأجدر بنا أن نبدأ من القاعدة لنرى هل الأطفال يقرءون أم لا؟

ويشير الواقع إلى أن هذا الجيل من الشباب، لم يتعود القراءة منذ الصغر، بينما الأطفال بطبيعتهم قراء نهمون، يحتاجون دائماً إلى مورد وافٍ من مصادر المعرفة والثقافة، ولا يتسنى ذلك إلا في المكتبة، فهي أفضل الطرق لبناء ثقافة الطفل.

مسرح الطفل ودوره في ثقافة الأطفال

■ الزبير مهداد

بين المسرح والثقافة: بدء



مصطلح الثقافة شامل لأسلوب الحياة في المجتمع، الذي تطور تنظيمه نتيجة نمو المعارف وتطور الأعراف والتقاليد، والسلوكات والأفكار والصيغ الاجتماعية السائدة فيه. بحيث تداخلت مع المستوى الاجتماعي، وأصبحت تؤثر في أعضاء الجماعة، وتحدد سلوكهم وطريقة تفكيرهم وإصدارهم الأحكام، وأضحى التنظيم الاجتماعي نفسه لا ينمو إلا في ظل الثقافة التي أنتجها.. والتي تتناقلها أجياله.

هذه الثقافة تعد مكوّنا تربويا، وأحد أهم أصول التربية، وأقوى فاعل في تكوين شخصية الأطفال، وتقوية انتمائهم لجماعتهم وإبراز خصوصياتهم وهويتهم، تشمل العادات والقيم والمعتقدات والسلوك والأدوار التي ينبغي تعلمها، لأجل تكوين شخصياتهم، وتقوية انتمائهم لثقافتهم. وتتم العملية في مؤسسات اجتماعية فرعية؛ كالأسرة والمدرسة والمسجد والنادي، من خلال الدروس اليومية، والوعظ المسجدي، وطقوس العبادة اليومية؛ ومن خلال الأعياد والاحتفالات الدينية والوطنية والعائلية، وعبر وسائط مكتوبة كالكتب والمجلات، أو مشاهدة، كالتلفزيون والسينما، أو مسموعة كالأشرطة. وبعض الوسائط تعتمد أداة واحدة، بينما تعتمد وسائط أخرى كالمسرح والسينما أدوات متعددة.

وليس هناك أفضل وسيط ثقافي من المسرح، الذي التفت اليونانيون لوظائفه المتعددة التربوية والثقافية العظيمة الأهمية، فقد أوجدوا نظام وتقليد متابعة الأعمال الفنية ومشاهدتها وفهمها ونقدها. كما يسهم المسرح في تربية الأجيال وبنائها عن طريق العمل الفني؛ ويسعى لتحقيق أهداف أخلاقية عالية، تسير جنبا إلى جنب مع المتعة الفنية؛ فهو يسلّي ويرفّه المتفرجين، ويقدم لهم تجارب ممتعة، ويساعدهم على تلمس أفكارهم.

واقع ثقافي رديء

وعند الخوض في مجال الطفولة، وواقعها، وظروفها، وثقافتها وفنونها، يتبين لنا أن الوضع في غاية السوء والتردي، على كل المستويات؛ ففرص الطفل لإنماء قدراته العقلية وطاقاته البناءة المبدعة ضئيلة جدا، وتقارير التنمية البشرية والمعرفية، تميط اللثام عن مؤشرات متدنية في مجال توفير شروط الحياة الكريمة، من سكنٍ لائق ورعايةٍ صحيةٍ وتعليمٍ ملائم، وأمنٍ نفسي وبدني، وغير ذلك مما يحتاجه الكائن البشري.

وإن إطلالةً على واقع الطفولة ومناشطها، تصيب المتأمل بانتكاسة وخيبة الأمل، قد تصل حد الصدمة؛ فهناك فقر في وسائط ثقافة الأطفال، في مجال الكتاب بأنواعه الأدبي والثقافي والعلمي، والصحافة والسينما والإنتاج التلفزيوني، والغناء والفنون الاستعراضية والمسرح. فبلادنا



عموما تعاني أزمةً وتردياً في مجال الخدمات الموجهة للطفل، والأدهى من ذلك أن الرواج الذي يعرفه هذا السوق، أدى إلى اختراقه من طرف كثير من المتطفلين على الميدان، الذين أغرقوا السوق بأعمال في منتهى الرداءة، لا ترقى لمستوى التقييم والنقد. امتلأت السوق بمنتج أدبي وغنائي ومسرحي واستعراضي ضرره أكبر من نفعه. لا يتأسس على وعي بالطفولة وحاجاتها ونموها وإدراكها، ولا يعي مخاطر التغريب، ولا يولي اعتباراً للقيم ولا للظروف والخصوصيات الثقافية والاجتماعية والسياسية لبلداننا.

فوسيط المسرح في أزمة، فليس هناك مسارح للأطفال، لا في مسرح العرائس ولا في مسرح الأطفال، أو المسرح الغنائي الاستعراضي؛ وليس هناك كتّاب مسرح طفل، ولا مخرجين مختصين، ولا كتّاب سيناريو، ولا موسيقى الطفل، ولا رسامين ولا ممثلين، ولا علماء نفس واجتماع متخصصين في حقل الطفولة.

ليس هناك مسرح بمعزل عن الثقافة؛ فهو أهم عناصرها على الإطلاق، وفي الوقت نفسه، أهم أوجه تعبيرها. فالمسرح مكونٌ للثقافة في آن واحد؛ إذ تتجلى الثقافة بكل مكوناتها في أبهى حللها في المسرح. إذا كان المسرح بالعموم من الفنون المهمة؛ فإن مسرح الطفل منه على درجة أهم، وذلك من عدة جوانب؛ فهو يرسخ في الطفل حب الفنون عامة، وينمي ذائقته الفنية، ويهذب مشاعره وسلوكه وميوله، ويغرس فيه حب القراءة والآداب، ويحفزه على التساؤل الدائم والتأمل، ويدربه على فنون التحاور والتفاوض والتواصل مع غيره، وقبول الاختلاف واحترامه.

فالتعامل مع مسرح الطفل سواء على مستوى النص الدرامي، أو على مستوى العرض المسرحي، أو على مستوى جمالية التلقي وما يحمله من شحنات قوية، قادر على أن يجعل الأطفال المتلقين يرتبطون بالوسائط الثقافية الأدبية المكتوبة، والفنية التعبيرية الصوتية والجسدية، والتشكيلية والإيقاعية والتقنية المختلفة والمتعانقة في آن واحد. وهذه الوسائط والتلوينات واللوحات والتعبيرات لا يحتاج الأطفال لكي يعشقوها ويستوعبوها ويتأثروا بها أو يؤثروا فيها، إلى أساليب قهرية أو تسلطية[1]، بل يحرص مقدموها على عرضها بشكل يحقق الفرجة للأطفال، والفرجة هي المتعة والانشراح، هي التقصي من الهم، بالنسبة إلى العرض المسرحي؛ فإنه لا

قيمة ولا معنى له في غياب المتفرج الذي يلتمس الفرجة ويحسها ويستمتع بها، فالفرجة يحققها الممثل للمتفرج؛ فهي غاية كل عرض مسرحي؛ لكن وفق مضمونٍ معينٍ وشروطٍ تحددها طبيعة هذا الفن وخصوصياته، بحيث أنه لا يمكن تحقيقها إلا في السياق العام للعرض؛ فقصائد عنترة مثلا التي قد يضيق صدر الطفل بحفظها في المدرسة، تصبح جميلةً ورائعةً ومحبوبةً لو سمعها تتلى على خشبة المسرح. وهذا - بطبيعة الحال - لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تولى ذلك أصحاب صنعة المسرح والكتاب المبدعون والمخرجون المبادرون، والمهندسون المبتكرون؛ وهو أمر صعب التحقق في بلد يحجم ناسه عن الثقافة الجادة، ويزدرون نتائج البحوث العلمية في كل الحقول، وتنعدم فيه مسارح ومكتبات الأطفال؛ وحيث يعد كتّاب أدب الطفل على الأصابع، وحيث يندر أن نجد كتاب مسرح الطفل ومخرجيه المختصين، الذين يمكن أن يحملوا هذا اللقب عن جدارة واستحقاق.

شروط الفرجة المفيدة

تتحقق الفرجة في الفضاء المسرحي إذا كان جيد التأثيث، فذلك يتيح للطفل المتلقي إدراك هذا الفضاء والتعامل معه، (التمثيل، الحوار، الحركات، الديكور كتشكيل وخطوط وألوان، الإيقاع كرقص وأصوات موسيقية)؛ فالإدراك يتوقف على مدى تفهّم الطفل لهذا التنظيم النسقي.

والفضاء المسرحي يتيح روامز خصبة من خلال البناء الدرامي، وفضاءات الرقص التعبيري، والغناء الطفولي، وأشكال الإنارة والآليات والتقنيات الفنية، كلها روامز ذات حمولات متعددة، تتيح للأطفال المتفرجين رؤية نماذج من العلاقات الكونية بصيغ درامية مؤثرة[٢]. وهذا الفضاء هو مجال المسرحية التي هي نص يعرض مشخصا على المشاهدين، لذلك هناك شروط للفرجة على مستوى النص، وأخرى على مستوى العرض.

أولا: على مستوى النص

يعد النص المادة الأساسية التي ينبني عليها العمل المسرحي، ويتضمن الحكاية والحوار والشخصيات والحوادث، ومن البديهي أن كتابة نص مسرحي طفولي جيد.. تتطلب الانطلاق من مجموعة من المعطيات والأسس التي ينبغي أن تتوافر في الكاتب، ومنها على سبيل المثال لا الحصر الآتي:

- العمل في مجال ثقافة الطفل بروح نضالية؛ وتعميق التكوين في مجال العلوم المتعلقة بالطفولة: البيولوجية والفيزيولوجية والسيكولوجية وغيرها، للإلمام بكل نواحي شخصية الطفل ومراحل نموه العقلي والعاطفي، وخصائص كل مرحلة.
- الإحاطة الدقيقة بالأهداف التي حددها المجتمع لتنشئة الأطفال، فالقواسم المشتركة من الميولات والاهتمامات التي تربط أطفال العالم، لا تلغي خصوصيات مجتمعنا التي ينفرد بها، ويتأثر بها أطفاله الذين ينشأون في أحضانه، وتؤطرهم مؤسساته الفرعية من مدرسة ومنزل ومسجد وأندية وغيرها[٣]؛ كما ينبغي التنبيه على أن الموروث الثقافي والعادات المتوارثة في مجتمعنا، يضم أحيانا نزعات سيئة تهدد البناء الاجتماعي، أو تسيء لتماسكه، أو تتعارض مع قيم الحق والخير والجمال التي هي جوهر الإنسانية؛ والكاتب الذكي هو الذي يلم بقضايا مجتمعه، وبنياته الاجتماعية وأنساقه الثقافية، وما تحتويه من قيم بانية أو هدامة، يتمكن من عرض المعاني السامية من محبة وإخاء وتكافل ووفاء وأمانة وغيرها.. في سياق روحية

المعالجة العامة وفي الفكرة، ويتصدى للشر واليأس والانهزامية وسائر القيم الهدامة.

- امتلاك موهبة الكتابة للأطفال، بالتمكّن من اللغة المستعملة والقاموس اللغوي لدى كل مرحلة عمرية؛ فأول ما يطرح على مستوى المسرح هو اللغة؛ بوصفها أداة تواصل ووعاء لأفكار الطفولة، والمادة الأساسية التي ينبني عليها العمل المسرحي؛ والخطاب الموجه لأطفال الواقعية والخيال المحدود (من سن ٢ إلى ٨ سنوات)، ينبغي أن يختلف عن ذلك الموجه لطفل مرحلة البطولة (٩ إلى ١٢ سنة) أو مرحلة المثالية (١٢ إلى ١٦ سنة).

- توظيف الأنشودة والأغنية بما يناسب وظيفة الفكرة والأسلوب؛ فالطفل ميالٌ للحركة وترديد المقاطع الغنائية التي تثير مشاعره وحماسته. وتوفير شروط تحقق المتعة، وعناصر التشويق، وجودة الصنعة المسرحية التي تلامس خيال الطفل، بشكل يراعي خصوصيات الطفل دون السقوط في المباشرة العامة والخطاب التقليدي الجامد[٤]؛ فأهم ما يميز نصوص مسرح الطفل اعتمادها على الحكي المرتبط بالصراع القائم بين قوى الخير والشر، وهو صراع أساسي لتقوية الشخصية، ومساعدتها على التكون عبر سياق الحياة المتناقضة وخبراتها[٥].

ثانياً: على مستوى العرض المسرحي

المسرح هو فضاء فارغ في المقام الأول على حد تعبير «بيتر بروك»، يتمايز عما يحيط به بوساطة مؤشرات منظورة، وهو معد لأن يمتلئ بالقوة بصريا وصوتيا، ووظيفة السينوغراف





هي تهيئة الفضاء المسرحي بملء الفراغ وإعادة تنظيمه وترتيبه، بطريقة تزاوج بين التخيل والعقلنة، بتصميم الديكورات وملابس العرض، باستثمار الصور والأشكال والأحجام والمواد والألوان والأضواء والأصوات. وعندما يتعلق بمسرح الطفل؛ فالتأثيث يزداد صعوبة، لأنه يهتم بعالم الصور الإيقونية، ذات الخصائص الدلالية من جهة، ولارتباطها بالعالم النفسي للأطفال المتفرجين.. وما يطرحه من ذكريات وخصوبة في الخيال وتأويلات وإبداعات[٦].

هذا المنتج الثقافي المادي (لباس، معمار، أدوات، رسوم.. إلخ)، الذي يملأ الفضاء المسرحي قد يكون وطنيا، يرسخ الهوية الثقافية الوطنية؛ وقد يكون معبراً عن ثقافات أخرى لا تمت بصلة لثقافة الطفل المتلقي، يعرض الأطفال لتأثيرات سيئة لإيحاءاته.. وما يمكن أن يثيره فيهم من أفكار ومشاعر. فالأطفال مع تميزهم بالإدراك الشمولي- أي أنهم يدركون العلاقات

بطريقة سريعة وحاسمة- فإنهم ينجذبون أحياناً خفيّة نحو عناصر ومكونات الفضاء، تستلفت أنظارهم ويتأثرون بها بشكل عرضي، وقد يطغى على المعنى الكلي للمسرحية. لذلك، يشتغل السينوغراف على جشطلت الفضاء وعناصره برؤى استبصارية مهندس لها[٧]. وبإحاطة شاملة ودقيقة وصارمة بكل مكوناته.

الامتلاء البصري بالديكور

يمثل الديكور وملحقاته داخل الفضاء الهندسي مشروعاً فنياً وجمالياً يمكّن الطفل المتفرج من التعرف على زمان الحدث ومكانه؛ فالمعمار المسرحي يسهم في إغناء فضاء العرض المسرحي بالأحجام، والأبعاد ذات الدلالات الاصطناعية.. لا لمحاكاة الواقع الذي تحيل عليه، وإنما لتمثيله بطريقة ملائمة للطفولة، والإشارة إليه بأدوات كاشفة وتحليلية لبنية العلاقات الداخلية التي يتم حولها الحكي والتمثيل[٨]. فالديكور الجيد هو الذي لا يستقل بمعناه عن المعنى الدرامي[٩].

ويحدد السينوغراف في الفضاء المسرحي شروط العلاقات الداخلية وفق أسلوب عمله الخاص، الذي يعكس ثقافته ورؤيته للفن والجمال والعالم، ويراعي مستوى نمو الطفل وإدراكه ووعيه، وبعمله يمرر ثقافته للطفل المتفرج. فالديكور بمكوناته المتنوعة من لوحات وجداريات وأقنعة وملحقات، يؤثر في نشاط الطفل الذهني، وينمّي قدراته التخيلية، ويكسبه قدرة على فهم الخطاب البصري ورموزه وتحليلها. وهذا ما يعطي الدراما معناها الفرجوي[١٠]. ويكسبها قوة التأثير في الطفل المتفرج.

الامتلاء الصوتي بالإلقاء والموسيقى

يتحقق الامتلاء السمعي بالحوار المسرحي، وبالأغاني والأناشيد والموسيقى؛ فمسرح الأطفال يقدم المعرفة والقيم بطريقة تقوم على توازن بين المضمون، وعناصر المرح والفكاهة بالمباشرة.

الممثل يعمل على توصيل فكر المؤلف والمخرج إلى المشاهد الصغير بالحوار الذي يديره مع غيره، معتمدا على موهبته، وفهمه النص، وتعامله مع مكونات الخشبة المسرحية والمشاهد في آن واحد؛ فالحوار عنصر مهم في العمل المسرحي، والكاتب الجيد هو الذي يصوغ حواره باعتماده على الحيويّة والحركة والصوت، والتي تشكل أسلوباً مهماً في مخاطبة عقل الطفل ووجدانه.. معتمدا على مفردات بسيطة، تشبه الحوار المألوف بين الناس.. من حيث قصر العبارات ووضوحها.

والموسيقى في مسرح الطفل.. تستهدف تربية الأذن قبل كل شيء للأطفال الصغار، لأن التذوق الموسيقي يعتمد على خبرة حاسة السمع، وأن تتلاءم ألحان الأغاني وأذواق جمهور الأطفال، مع العمل على الارتفاع بمستويات أذواقهم شيئاً فشيئاً، وكثيراً ما يستمتع الأطفال إلى أغانٍ ذات ألحان جميلة، رغم أنهم لا يفهمون معانٍي الكلمات، والملحن الموهوب هو الذي يوفق في صياغة ألحان المسرحية، وتتميز موسيقاه بالحركة؛ لأن الأطفال عادة يستمتعون بالحركة والإيقاع، خاصة ذات الأصول الشعبية والوطنية المألوفة. فللموسيقى لغتها الخاصة الشفافة.. تخاطب الروح وتتوجّها إلى رهافة الحس، وتحتفي بأسمى المشاعر والعواطف وتوقظها، وفي هذا تربية على الجمال، والجمال رديف الخير والإحسان والتسامح والسلام.

بين المسرح والثقافة: عود على بدء

إن مسرح الأطفال وسيط ومرآة الثقافة، بوصفه ضرورة للنمو الفردي السليم، وحصناً للهوية الوطنية، يتطلب جهداً تربوياً وثقافياً إستراتيجياً يجيب في الواقع على أسئلة التراث والخصوصية والفرادة، في تفاعلها الإيجابي مع تراث الإنسانية[11]. فالتحصين الثقافي للطفل، وتنشيط نموه النفسي والعاطفي، وتلبية حقوقه في الترفيه والتثقيف، بالتأكيد على التراث الوطني وما يزخر به، مسؤولية كل العاملين في حقل الطفولة.

لا تكون ثقافة الطفل نافعة ما لم تتصل ببيئة الطفل ومجتمعه، لأن البعد التربوي يستلزم تعزيز مخاطبة الطفل من تقاليده الثقافية، وينابيعه التراثية والشعبية، ولتحقيق ذلك، نحتاج التسلح بوعي ذكي، ومعرفة أكاديمية بثقافتنا، وخطة واضحة يسترشد بها الخطاب الثقافي الموجه للطفل، في المؤسسات التربوية والاجتماعية والثقافية، لئلا يقع الطفل فريسة ثقافة الاغتراب أو العزل أو الانعزال أو فراغ القيم. ولا يفهم من هذا الكلام بأنه دعوة إلى الانغلاق حول الذات، وقطع قنوات التواصل مع الحضارات الأخرى أخذاً وعطاءً، بل ينبغي الانفتاح على الشعوب والحضارات، وكل ما هو جميل لديها، ومثمر وبناء. حتى تستطيع أجيالنا مواصلة تطوير ثقافتنا والحفاظ عليها، ونقلها بأمانة للأجيال اللاحقة.

فكما أن الإنسان ينتج الثقافة، كذلك الثقافة بدورها هي التي تصنع الإنسان، إنها علاقة تفاعل مستمر وخلق متبادل؛ لذلك، فإن الثقافة ثابتة ومتغيرة في آن واحد، فهي ثابتة لأنها تنتقل وتترسخ عبر تلاحق الأجيال؛ ومتغيرة لأن الإنسان يخلق ويطور ويغير في بعض ملامح ثقافته تبعا لعوامل متشابكة ومعقدة.

إن ثقافة الغد سينتجها أطفال اليوم؛ وإن الأطفال الذين يشكلون أكثر من نصف عدد السكان، لا يستفيدون سوى من نصيب ضئيل مما يخصص للسكان، والاهتمام بثقافة الطفل عموما، وبمسرحه على الخصوص، غير واردٍ في مخططات ومشاريع الوزارات الوصية على قطاع الطفولة!

فالأطفال، يحتاجون الطعام والعلاج والرعاية الاجتماعية والنفسية، كما يحتاجون الثقافة والترفيه والترويح؛ حتى يستطيعوا أن يعيشوا حياة كريمة متزنة، تليق بهم، وتتوافر لهم فيها فرص إنتاج ثقافة جديدة، كفيلة بضمان الوحدة الوطنية، والتماسك الاجتماعي والاستقرار السياسي، واستمرار إسهام أمتنا في الحضارة الإنسانية ومسيرة التقدم العالمي.

---

(١) لبنين، بوشعيب: المسرح المدرسي عالم جذاب، جريدة الاتحاد الاشتراكي ١٩ أوغست ٢٠٠١م ص٩.
(٢) لبنين بوشعيب: المرجع نفسه.
(٣) بنطلحة، عبدالحق: أسس الكتابة المسرحية للأطفال، الاتحاد الأسبوعي عدد ٨٢ (١٢/١٨ دجنبر ٢٠٠٣م) ص ٢٨.
(٤) بنطلحة، عبدالحق: نفس المرجع السابق.
(٥) لبنين: المرجع نفسه.
(٦) الصابر، محمد: هندسة فضاء مسرح الطفل، الاتحاد الأسبوعي عدد ٣٣ (٢٢/٢٨ نوفمبر ٢٠٠٢م).
(٧) الصابر، المرجع نفسه.
(٨) الصابر، المرجع نفسه.
(٩) سنان، شيخة: السينوجرافي، مجلة الكويت العدد ٩١ مارس ١٩٩٠م ص ٨٣.
(١٠) الصابر، محمد: هندسة فضاء مسرح الطفل، مرجع سابق.
(١١) أبو هيف، عبدالله: التنمية الثقافية للطفل العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ص ١٦٠.

فـي مـحـراب أدب الأطـفـال

■ حاورته: دعاء صابر

حوار مع الأديب محمود أبو فروة الرجبي

الأديب الأردني الكبير محمود أبو فروة الرجبي، حقل من البهجة، وسماء زرقاء مرصعة بأحلام لا تنتهي، من أجل طفولة عربية مشرقة. يحمل في جعبته الكثير والكثير للأطفال. لم يمنعه عمله الإذاعي كمدير لبرامج إذاعة حياة FM عن توجيه اهتمامه إلى براعم المستقبل. محترف متخصص في مجال أدب الطفل، صدر له أكثر من اثنين وستين كتابا للأطفال، كما نشر أكثر من ستمائة قصة وسيناريو بمجلة ماجد الظبيانية، الأوسع انتشارا، عمل كعضو هيئة تحرير مطبوعتين هما (وسام)، و(براعم عمان)، حصد العديد من الجوائز الأدبية الرفيعة المستوى، ومن ثم أصبح محكما للعديد من الجوائز الأدبية في حقل الكتابة للأطفال، محرابه القلم، وحديثه شيق كأنه النسيم، كان لنا معه هذا الحوار.

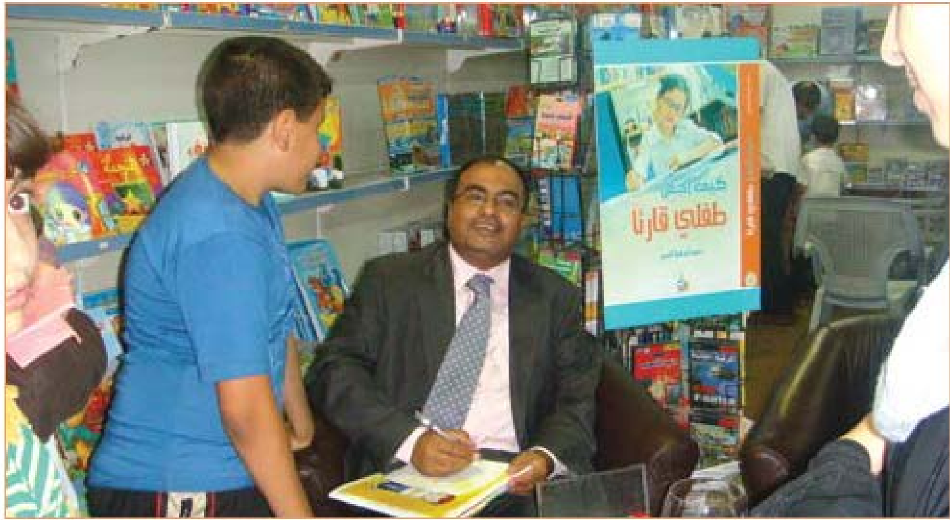
- **نبارك لكم حصولكم على جائزة مهرجان الأردن للإعلام العربي بالجائزة الذهبية في مجال دراما الأطفال.. ماذا يمثل لكم هذا الفوز؟**

■ كل فوز بِالنسبةِ لِي هُوَ محطة مراجعة، ولتفريخ مَجْمُوعَة كَبِيرَة من الأسئلة أكثرها إلحاحا عَلى ذهني: وَماذا بعد؟ العَمَل الأدبي وبخاصة الموجّه للأطفال يحتاج إلى متابعة حثيثة، والزمن الَّذِي نعيش فِيهِ، الَّذِي تخطى مرحلة (القرية الصَغيرَة) إلى مرحلة (الشاشة الصَغيرَة)، يفرض عَلَيْنا أن نتعرف أكثر عَلى التغيرات الَّتِي تحصل حولنا، أراهن عَلى أن الطِّفْل يتغير بأسرع مِمّا نتصور؛ فَفِي الزمن البعيد كانَت الدُّنْيا تتغير في آلاف السنين، ثُمّ اختصرت المسافة إلى مئات، وَبَعدَها إلى عشرات السنين، واليوم نتحدث عَنْ لَحَظَات، فَمَاذَا يا ترانا سنقدم للطفل؟ وَكَيْفَ سنقدم لَهُ أدباً رفيعا في ظل تنافس غير عادل بَيْنَ وسائل الاتصال الحديثة، بَيْنَما الكتاب الموجه للطفل لا يقدم للقارئ سِوَى كَلِمَات وصور، مع أنّ وسائل الإعلام الأخرى أصبحت أكثر تفاعلية، وأكثر إثارة، وتنفق عَلَيْهَا مَبَالِغ هائلة؟

- **تركت بصمتك في العديد من مطبوعات الطفل، سواء مجلة ماجد، أو مجلة براعم عمان.. أو غيرهما، قصصك دوما تحمل هدفا تربويا ورسالة سامية.. ألا تحدثنا عنها؟**

■ عندي مَجْمُوعَة من القيم الَّتِي أؤمن بِها، وَأُحاول إيصالها للأطفال، أولها الحرية للإنسان، وضرورة تحكيم العقل في حياتنا، وأن نَكُون منتمين لأمتنا، وَهذا الانتماء لا يعني التقوقع عَلى الذات، ورفض الآخر، بَلْ يعني التفاعل الإيجابي مَعَهُ، والاعتراف بالآخر وعدم الخَوْف مِنْهُ، والعيش في بيئة كلها جدران عالية لا تخدمنا أبداً؛ وللأسف، فإنّ الشعوب العَرَبِيّة تبني كبرياءها الذاتي عَلى تحقير الآخر. فَمَثَلا، وَكَيْ نقول إن فئة مَا جيدة، فيجب غرس كل الصفات السَّيئَة في الآخرين كَيْ تكون هِيَ في القمة، وَهَـذَا مرض نفسي، لا بُدّ أن نتخلص مِنْهُ.

أحاول من خِلالَ قصصي أن أبني عَالَمَاً متخيلا أفضل للطفل، فأنا عربي حَتَى النخاع، وأحلم مَع الأطفال العيشَ في عالم عربي جميل، مليء



بالأمل، والتفاؤل والحياة، فيه فرص عمل كافية للآباء والأمهات حتى يستطيعوا الإنفاق على عائلاتهم، وفيه حرية، وكرامة للإنسان، واحترام للعلم والعقل.

كذلك لا بدّ من إيجاد طفل إيجابي، يستطيع التعامل مع كل المحطات في المحيط الذي يعيش فيه؟ شيء آخر أعمل عليه دائماً، وهو تصحيح النظرة إلى الدين، وبناء نموذج يستلهم القيم الروحية، والدافعية للحياة من الدين، مع استبعاد بعض المفاهيم التي تعمل على تأخير المجتمع، وتزيد من جهله.

نحن نعيش في مجتمعات ما تزال تصارع كي تضع قدمها على أول الطريق، بينما الأمم الأخرى انتهت من هذه المرحلة منذ مئات السنين.

● **مجلات الأطفال في عالمنا العربي قليلة.. ما تفسيرك لهذه الظاهرة وكيف يمكن التغلب عليها؟**

■ السبب هو التكلفة العالية، وعدم ترسخ عادة القراءة في المجتمع. مجلة الأطفال مكلفة جداً، من حيث الطباعة، وتكلفة الرسوم، ومكافآت المؤلفين. وفي المقابل.. التوزيع ضعيف، وصعب.

والحل مؤلم، ومتعب في الوقت نفسه، وهو ضرورة صدور هذه المجلات من قبل الجهات الحكومية، وهذا يعني وقوعها في فخ الروتين الحكومي، وعدم وجود احترافية عالية في العمل.

وعلى كلٍّ.. قد يأتي يوم توزع فيه مجلة أطفال عدداً كبيراً من النسخ، وفي الوقت نفسه يقتنع المعلنون بأهمية وجدوى الإعلان في مثل هذه الوسائل الإعلامية، وقتها قد تتغير الأمور إلى الأحسن.

● **معظم مجلات الأطفال تخاطب الفئة الأكبر عمراً، لسهولة التعامل مع هذه السن، فمتى تولد مجلات للطفل في مراحله الأولى؟**

■ هذا صحيح، ولكن هناك سبب آخر يجعل من هذه المجلات صعبة التنفيذ، وهو التكلفة العالية جداً. فالطفل في المراحل الأولى يحتاج مواد خاصة، وطباعة بطريقة مختلفة، مكلفة جداً.

في المدى المنظور، لا أمل في ولادة مثل تلك



المجلات، إلا إذا تمّ تبنيها من إحدى الجهات الرسمية في الخليج العَربي.

● **أطفال اليوم هم قادة الغد وصناع القرار في مختلف المجالات، كيف نستطيع إعدادهم؟** ■

القراءة جزء مهم في بناء قادة الغد، لكن لي نظرية في هَذا المَجال، فأنا أعتقد أنه -كيْ نحرر عقلية الطِّفْل العَربي، ونجعله يفكر، ويشارك، ويقرأ أكثر- لا بدّ من شطب ثلاثة أرباع المناهج المَدْرَسيّة، فهي مناهج غبية -وأنا آسف لِهَذا اللفظ- تزيد من جهل الطِّفْل، ولا تعطيه أدوات المَعْرِفَة، والقدرة عَلى التعامل مَع الواقع. وَهيَ في جلها تلقينية، تعطيه المعلومة جاهزة، ولا تعلمه كَيْفية اصْطياد المعلومة من محيطات المعلومات الّتي تهل عَلَيْنا من كل حدب وصوب.

وَفي النّهايَة فإن الطِّفْل جزء من واقع عربي عام، فيه عدد كَبير من المثبطات، وتراجعات دائمة للخلف، في ظل تنمية متعثرة.

● **مع دخول القرن الحادي والعشرين.. ظهر العديد من الطفرات في مجال تقديم المعلومات للطفل من خلال قنوات فضائية مخصصة له، فهل تعد هذه القنوات بديلاً لمجلات الأطفال أم مكملة لها؟**

■ هيَ مكملة لَهَا، وإذا امتلك أصحاب القنوات رؤية بعيدة، فإنّهُ يُمكنُهم استثمار نجاح هَذِهِ القنوات في إنشاء مَجَلات أطفال، قَدْ تجد تَرْويجاً يسهم في انتشارها بِشَكلٍ أكبر، وَمَا يَحْصُل مَع قناة «سبيس تون»، مَع تحفظي عَلى مستوى مضمون المجلات الّتي تقدمها، إلا أنها نجحت في ذَلِكَ.

● **تزخر الساحة العربية بالجوائز المخصصة لأدب الطفل؛ كجائزة الشيخ زايد في الأمارات، وجائزة شومان في الأردن، وجائزة قطر لأدب الطفل، وجائزة سوزان مبارك لأدب الطفل.. وغيرها، هل تعد مثل هذه الجوائز قادرة على إبراز جيل جديد من كتاب الأطفال المتميزين؟**

■ نعَم. الجوائز مهمة لِتَشجيع الكتّاب والأدباء عَلى الكتابة، لَكِن معظم الجوائز ذات مردود محدود معنوياً وَمَاديّاً. تخيلي لَوْ أن هُناكَ جائزة بقيمة ضخمة جداً تتيح لكاتب مَا أن يتفرغ للكتابة، وَيُصْبِح مُحْترفاً فيها، يفطر ويتغدى ويتعشى أدباً، ويقضي وقته كله في البحث، والدراسة، والقراءة والكتابة. ثُمّ إن تجربتي مَع ست جوائز أثبتت لِي أن كل جائزة تعني للكاتب مَزيداً من العوائق في تعامله مَع المجلات العَرَبيّة، ودور النشر؛ بمعنى أن تفوز بجائزة في وطننا

العَرَبي.. أن تكسب المزيد من العداوات، وَهَذَا يعني أيضاً أن من يضعون العصي في الدواليب سيعتقدون أنك خطر عليهم، وَالخلاصة أنك ستجني المزيد من العوائق.

- **صدرت في مصر أوائل هذا العام أول جريدة للأطفال وهي «جريدتي الصغيرة»، ولكنها وللأسف لم تحقق النجاح المنشود، هل من الصعب تقديم صحيفة أسبوعية للأطفال وتحقق النجاح المنشود كالمجلات؟**

■ مُنْذُ ستّة عشر عاماً تَمّ إصدار صحيفة في الأردن للأطفال، وَلَكنّها لَمْ تستمر بِسَبِبِ ضعف التمويل، وَبَعدَها صدرت أكثر من أربع جرائد، والنتيجة واحدة. لَيْسَ من الصعب تقديم جريدة أسبوعية للأطفال، وَلَكن المُشْكِلَة تبقى قَائمَة في التكلفة العالية جداً، وصغر السوق، وضعف التمويل، والأهم من هَذَا كله: عدم وجود فئة كَبِيرَة تشتري الأعمال الموجهة للأطفال.. حَتَى في مِصْر العريقة في الصحافة والإعلام.. للأسف نجد المُشْكِلَة نفسها.

- **ما الفرق بين الأعمال التي يقدمها الغرب للطفل، والأعمال التي نقدمها نحن العرب للطفل؟**

■ سؤال يحتاج إلى أربعة آلاف صَفْحَة للإجابة. الفرق أنّ هُنَاكَ احترافية، وَمدرسَة قديمة لَهَا أصولها، وقواعدها؛ وأما هُنا.. فمَا نزال نحبو، وَنُحَاوِل أن نجد سوقا لأعمالنا في بيئة أمية، وَأصِرّ عَلَى هَذِهِ الْكَلِمَة، حَتَى لَوْ أصبح التعليم





في بلادنا مائة بالمائة.. فإننا ستبقى أمة أمية مَا لَمْ نتطور، ونصبح أمة قارئة. وَمَع ذَلكَ، وَمَع كل الظروف الّتي نعيش فيها، فإنّ كَثِيراً من أدباء الأطفال يُحاوِل أن ينجز الكثير، وبعضهم يقدم أشياء تستحق أن ننحني احْتِرَاماً لَهَا.

- **التراث العربي يزخر بالعديد من الأعمال التي تصلح للطفل مثل: «حي بن يقظان» و«حكايات كليلة ودمنة» و«نوادر جحا» وغيرها.. ولكنها تحتاج إلى مبدع يحمل هذه المسؤولية على عاتقه.. فهل تتفق معي في هذا الرأي؟**

■ هُناكَ من قدّم مثل هَذِهِ الأعمال بِشَكلٍ جيد، وَلَكنّها تحتاج الآن إلى تطوير وتحديث أكثر، وَكَذَلكَ إلى مزيد من الأعمال التلفزيونية والكرتونية لتنفيذها. أنا شخصياً لا أفضل كَثِيْرَاً إعادة تنفيذ الأعمال القديمة - وَهَذَا شرف عظيم لأي كاتب أن يقدم مثل هَذِهِ الأعمال- ولكنني أحب الجديد، والأفكار الّتي تخرج من الرأس مباشرة.

- **كيف يرى محمود الرجبي حال أدب الأطفال في ظل هذه الحقبة الزمنية، وهل هو في أحسن حال؟**

■ لا أستطيع القول إنه في أحسن حال، وَلَكنّهُ في وضع جيد نِسْبِياً. المُشْكِلَة أننا مَا نزال نعيش في عالم تحكمه دور نشر تجارية، لا تنطلق من خلفيات ثقافية أوْ قيمية في غالب الأحوال؛ إضافة إلى أن عدم استعداد المواطن العَرَبي للإنفاق عَلَى شراء كُتُب لأطفاله، يجعل عملية

تطور أدب الأطفال بطيئة، ولا تدخل في عملية الاحترافية بِسُرْعَة.

هُناكَ مُحاوَلات هُنا وَهُناكَ لإنشاء أدب أطفال عربي رَاقٍ، ولكننا نحتاج إلى العَمَل المؤسسي، وَهَـذَا يحتاج إلى وجود الصفة الغائبة عَنْ عالمنا العَرَبي وَهِيَ الإرادة، وَمَعْها توأمها الآخر (الإدارة).

- **بمناسبة عملكم كمقدم لبعض برامج الأطفال على قناة المجد الفضائية، هل هناك فلسفة خاصة في فنون التعامل مع الطفل؟**

■ في الواقع إنني عملت في قناة المجد قبل فترة طويلة، وأنا الآن سأعود إلى العَمَل التلفزيوني، بعد أن انقطعت عَنْهُ لانشغالاتي في حياة إف أم. وَبِخُصوصِ العَمَل للطفل.. فإنني انطلق من فلسفة خاصة استنبطها من القيم العامة الَّتي أؤمن بها، وأنا أؤمن بالقيم الإيجابية كَثِيْرَاً، وَكَذَلِكَ فإنني اعتقد أن أدب الأطفال هُوَ جزء من البناء الحضاري العام، الَّذي سيعمل عَلى إدخال الأمة العَرَبِيَّة في ميدان الفعل الحضاري مَرَّة أخرى.

الطِّفْل في هَذَا العصر يكتسب مِنْهُ صفة عدم الثبات، وَهَـذَا يتطلب مِنَّا دائِمَاً اللهاث وراء التغيرات الَّتي تنشأ في عالمه.. كَيْ نعمل عَلى الوصول إليه بأقصر الطرق.

- **بعد رحلة طويلة من العمل المكثف.. ما هو المشروع الذي يقبع في عقل محمود الرجبي ويحلم بتحقيقه؟**

■ لَيْسَ هُناكَ مشروع واحد، وَلَكِن مشاريع متعددة، لَكِن المشروع الَّذي بدأت فِيهِ فِعْلاً، وَكانَ حلماً بعيداً هُوَ افتتاح مؤسسة خاصة بي، تقدم خدمات رُبَّما غير مَوْجودَة في الوطن العَرَبي. مؤسستي هِيَ «تباشير».. ومن خلالها أقدم خدمة تدريب الأطفال والكبار عَلى كتابة القصة، وَكَذَلِكَ كتابة الشهادات النقدية لقصص الأطفال الَّتي يكتبها الكبار، كَيْ يطوروا من خلالها قصصهم، وعمل مراجعة نقدية وتصحيحية تتجاوز مَوْضُوع اللغة، إلى التقنيات الفنية والأفكار، كما أقوم في هَذِهِ المؤسسة بتقديم خدمات احترافية في مَجال تحكيم مُسَابَقَات القصة للأطفال والكبار، وَقَدْ بدأنا العَمَل، وَهُناكَ بوادر طيبة بإذن الله.

أما المشروع الَّذي مَا أزال أحلم به، فَهُوَ النشر الورقي بِالُّلغَةِ الإنجليزية خارج الوطن العَرَبي.

- **بنظرة خبير.. كان الغرب يغترف منا العلوم قديماً.. ونحن الآن نترجم عنهم قصص الأطفال ونقدمها لصغارنا، متى نستطيع تقديم أدب الطفل العربي إلى الغرب؟**

■ أولاً يجب التوضيح أننا نأخذ قَصَصَاً من الغرب ونترجمها.. فَهَذَا لَيْسَ عيباً، بَلْ هُوَ عمل إيجابي، لَكِن يتم تفريغ هَذَا العَمَل الرائع من مضمونه، إذا لَمْ يَكُنْ الانتقاء عَلى أسس صحيحة. أنا الآن أقوم بالكتابة بِالُّلغَةِ الإنجليزية، وأقوم بالكتابة في أكثر من منتدى أدبي متخصص في الغرب، وَقَدْ أستطيع في وقت مَا نشر كتبي هُناكَ.

- **متى نرى الرواية الأولى لـ محمود أبو فروة الرجبي؟**

■ إذا كُنْت تقصدين الرواية في مَجال الأطفال، فقد صدرت لِي رواية (جزيرة الأحلام السعيدة) بطبعتين للآن، أما لِلْكِبارِ، فلدي رواية بعنوان (الأنثى قبل الأخيرة)، ولا أدري مَتَى سأخرجها.. وأنا متردد في ذَلِكَ لأسباب كَثِيرَة، مَع أنني حاليا.. وزعتها عَلى الأصدقاء والمعارف، وَقَدْ قرأها ما يقرب من (١٦٧) شَخْصَاً، ووجدت تجاوبا جيداً. أيضاً.. وَمُنْذُ سنوات اكتب رواية أخرى بعنوان (٤٢)، وَفيها تجديد كَبِير في أسلوب الكتابة، وَطَرِيقَة هيكلية تقنيات الرواية، وأتمنى الانتهاء مِنْها في وقت قريب.

قصة للأطفال

■ د. أسد محمد *

الأرنـــوب

مرَّ فيل ضخم وسط بيوت الأرانب فهدم بيت الأرنب الكبير، انزعج الجميع من أجله، وقرروا مساعدته في بناء بيت جديد له، فرفض قائلاً:

- إن الطقس بارد، ولا أحتمل الانتظار حتى تبنوا لي بيتاً جديداً.

حاولوا أن يفهموا منه ماذا يريد، واقترحوا عليه أن يجهزوا له البيت المهجور مؤقتاً، فقال لهم:

- أنا الأرنب الكبير، وتريدوني أن أنام في بيت مهجور وغير نظيف.

قدموا له عدة اقتراحات أخرى، تظاهر بالغضب وابتعد عنهم، تفقد البيوت مساءً.. فأعجبه بيت الأرنوب النشيط، ودون أن يسأله، دخل البيت وقال:

- هذا بيتي الجديد، هيا اخرج منه.

تدخلت الأرانب وقالت:

- البيت للأرنوب ولا يحق لك أخذه.

هزَّ رأسه ساخراً، وقال:

- لن أسمح له بالدخول إليه أبداً.

تجنبت الأرانب الدخول معه في خلاف؛ لأنهم يعرفون جيداً قوته، والمشاكل التي يمكن أن يسببها في حال غضبه، تدخل الأرنوب، وقال:

- قد يغضب ويؤذينا جميعاً، سأبني بيتاً جديداً.

اختار المكان.. وبدأ يحفر وكراً، فجاءت الأرانب وساعدته، وتمكن من بناء بيت بسرعة كبيرة، شكرهم على مساعدته، عاشت الأرانب بعد ذلك بسلام، لكن الأرنب الكبير انزعج وظن أنهم تحدوه بسبب مساعدتهم للأرنوب، واعتقد أنهم لا يزورونه بسبب انزعاجهم منه.

فيما بعد أوضحت له الأرانب أنهم كانوا منشغلين بجمع الطعام، لذا لم يتمكنوا من زيارته، لم يقتنع بكلامهم، وقال في نفسه:

- لا يزالون غاضبين مني، وسأعاقبهم.

اندفع مساء اليوم التالي واحتل بيت الأرنوب النشيط وطرده منه، ثم نام فيه، توقع في الصباح أن مشكلة ستحدث، وسيخرب على الأرانب حياتهم الآمنة، لكن الأرنوب ترك الأمر سراً كي لا يزعج أحداً، تصرف بذكاء ونام في بيته القديم الذي أخذه منه الأرنب، وهكذا راح الأرنوب ينتظر حتى ينام الأرنب في أحد البيتين، ثم ينام في الآخر، وقال:

- لقد أصبح لي بيتان: بيت قديم وبيتي الجديد.

بعد فترة سأل الأرنب الكبير نفسه:

- لماذا لم تحدث أية مشكلة ؟ وأين ينام الأرنوب؟

راقب الأرنوب واكتشف السر، فقرر أن يمنعه، ووقف في منتصف المسافة بين البيتين، وقال:

- سأحرسهما جيداً، وأنام هنا، والأفضل أن أبني بيتاً بينهما، وأمنعه من النوم في بيتي.

فكر في الأمر قليلاً وتابع:

- لن أتمكن من بنائه وحدي، ولن يساعدوني.

وقف مساءً بين البيتين وأحس الأرنوب بما يخطط له الأرنب.. وبأنه سيمنعه من النوم، فراقبه حتى تعب ونام، ثم تسلل ونام في بيته، وعندما علم الأرنب بذلك، اعترف أن الأرنوب النشيط أذكى منه، وبأن خطته فشلت، فكر في الأمر طويلاً، وأخيراً قال:

- يكفيني بيت واحد ولا يمكنني النوم في بيتين في الوقت نفسه.

---

* طبيب من سوريا، له إنتاج أدبي في الرواية والقصة وغيرهما، أقام بالجوف حتى توفي عام ٢٠٠٦م، يرحمه الله.

طِفلُ الجوف

■ الطاهر لكنيزي

لِلجوف في روحي وَفي خَلَدي | حُبٌّ مَكينٌ عَنهُ لَمْ أَحِدِ
سَكَنَ الفُؤادَ فَصِرْتُ أذْكُرُها | بَعْدَ الإلهِ الواحِدِ الصّمَدِ
فيها بَنى الفاروقُ مَسْجِدَهُ | فيها سَكاكا وَرْدَةُ البَلَدِ
وَمَعالِمُ العُمْرانِ سامِقَةٌ | رَسَخَتْ لِتَبْقى غايَةَ الأمَدِ
وَمَواكِبُ العِرْفانِ قَدْ سَطَعَتْ | كالشّمْسِ لا تَخْفى على أحَدِ

* * *

والنّخْلُ والزّيْتونُ حَفّ بها | فَغَدَتْ عَروسا زُيّنَتْ ذَهَبا
فَهُنا بُحَيْرَةُ دومَةَ انْهَمَرَتْ | تَسْقي الحُقولَ ماؤُها عَذْبا
وهُناك قَلْعَةُ مارِدٍ شَمَخَتْ | في عِزّةٍ لِتُعانِقَ السُّحُبا
كانَتْ وما زالَتْ عُروبَتُنا | مَهْدَ الحَضارَةِ فاسْألوا الكُتُبا
فَلِرَبّنا حَمْدٌ بلا عَدَدٍ | سُبْحانَ مَنْ زَكّى وَمَنْ وَهَبا

في مَتْحَفِ الآثارِ كَمْ قِطَعٍ | مِن غابِرِ الأزْمانِ والحِقَبِ
يا قارِئَ التّاريخِ إنّ لنا | سَبْقاً على الأعْجامِ والعَرَبِ
نَبْعَ السّلامِ الحَقِّ يا بَلَدي | يا مَنْبِتَ الإسْلامِ والأدَبِ
يا مَوْطِنَ الحَرَمَيْنِ أنْتَ لَنا | شَرَفٌ فَمِنّا كانَ خَيْرُ نَبي
نَفْديكَ بالأرْواحِ دونَ وَنى | يا أعْرَقَ الأنْسابِ والحَسَبِ

الهُوية بين الخصوصيات الثقافية والهويات القاتلة

■ د. عيسى عودة برهومة*



الهوية قديمة قدم التاريخ الإنساني، لكنها لم تظهر في صورة النظرية والفلسفية إلا في العصر المتأخر، ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، وازدادت الدراسات والمؤتمرات حول ماهيّة الهوية. فالهوية مفهوم غامض ومتحرك، يشتبك فيه التجريد النظري بالممارسة التاريخية، وهو مفهوم غير واضح. ويعاني مفهوم الهوية المعاصر من وطأة حياته في سياق اجتماعي وثقافي.. لأفراد يسعون تحت مظلة القيم الحاكمة لعالمنا الحديث إلى تحقيق خصوصياتهم الفردية بقوة؛ فلفظة «الهوية»- من منظورنا الثقافي- تصبح لفظة مقاومة لسياسات التعميم[1].

فلا يمكن أن تكون الهوية الثقافية لشعب ما واحدة، أو نقية تماماً، إلا في جانب منها، مغلق ومريض بالعصاب؛ ولا يمكن لها أن تكون خالية من كل الثوابت الحاكمة إلا في جانب آخر مقابل، وهو الجانب المستلب الذي يعجز عن رؤية أي طريق سوى طريق الآخر، على نحو يحوله إلى محض مستهلك لعالم كائن، دون أن يفكر في المحتمل.. وما يمكن أن يكون[2].

وقد شقّقها العرب قديماً من النسبة إلى «هو» أو «الهو»، لتؤدي معنى فعل الكينونة في اللغات الهندوأوروبية الذي يربط بين الموضوع والمحمول، ثم عدلوا ووضعوا بدلاً من هو «الموجود»، ومن الهوية «الوجود»، ومع ذلك فقد فرضت الكلمة نفسها بوصفها مصطلحاً فلسفياً يستدل به على كون الشيء هو نفسه؛ فالكلمة إذاً لا علاقة لها بالمادة اللغوية «هوى».. فهي ليست مشتقة. إن دلالة الكلمة ليست سوى وجه آخر لما يعبر عنه بـ «الحقيقة» أو «الذات» أو «الماهية»، ولذلك فإنهم كثيراً ما يعرفون أحد هذه الألفاظ بالآخر[3].

ثم حدث تطور دلالي، فأصبحت «الهوية» هي الحقيقة أو الماهية أو الذات للشيء، أي شيء. والهوية مفهوم مطلق يعني الحقيقة والماهية والذات والوحدة والاندماج والانتماء والتساوي والتشابه.

فالهوية بكل بساطة هي ماهيتك، وحين تمر بأي موقف، وتضطر لإثبات شخصيتك فتظهر بطاقتك الشخصية (بطاقة الهوية) وستثبت من أنت؟ ومن تكون؟ فمثلاً إن طلب منك شرطي المرور ما يثبت صحة معلوماتك، ومن هو صاحب السيارة- مثلا- فستخرج أوراقك الثبوتية ليتأكد منها الشرطي؛ إذاً، أنت تعرّف عن ذاتك وهويتك من خلال بطاقة تميزك من الآخرين، فالهوية دليل على إثبات الذات، ومحاربة الهوية هي محاربة للذات، يقول ماركس: إنهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم(٤)، إذاً، هم يأخذون من الآخر لغتهم وثقافتهم. لكن من أنت في كينونة ذاتك وما هي هويتك؟ هذه التّساؤلات لا يمكن الإجابة عنها بسهوله، لأنها ملتبسة بالمجرد والملتبس؛ إذ يتشكل مظهران أساسيان لهوية شخص ما؛ أولهما اسمه الذي يميزه عن غيره من الناس، وثانيهما ذاك الشيء غير الملموس، والأكثر تعقيداً وعمقاً، والذي يشكل في الحقيقة ماهية المرء(٥)، وهذه الهوية أعمق بكثير من المعلومات الواردة في بطاقة الهوية.

فهي تزدهر أو تخبو، وتتقدم أو تتراجع، بحسب الأحكام المعيارية التي يبلورها المثقفون في روع الناس، وبحسب ما تروجه السلطات في سلوكها وتحالفاتها؛ ولكن رغم العلو والهبوط.. تظل الهوية قائمة بمكوناتها لا تتبدد، وإنما وجهة الانتماء والحكم المعياري هما اللذان يتبدلان(٦)، وتقوم الهوية على توحيد الأفراد والجماعات في الدائرة القومية أو الشخصية، فلا تقوم للفرد من دون وجود الآخر؛ لأن إحدى دعائم وجود الهوية على المستوى المفهومي لهذه البنية وجود آخر أختلف معه(٧).

فالقوة الداعمة للهوية هي القوة التاريخية، وهي تنتمي في بنائها إلى الخيالي (Fictional)، أما وعي هوية ما بذاتها، فينتمي في بنائه إلى المتصور الذهني (Imaginary). وتعد اللغة مجالاً أساساً يشتغل فيه هذان المفهومان بامتياز، حيث تتضح الهوية على مستوى اللغة من قدرة المتكلم على الإشارة إلى ذاته بضمير الأنا، ثم على قدرته على السرد وتشكيل التاريخ، وهذا ما يحتم وجود من يطلق عليه الآخر، الذي يقع خارج الأنا على مستوى التعبير في ضميري (أنت، أنتم/ هو، هم)، لا تخلو لغة من وجود هذه الضمائر، وهي في رأي المفردات الأولى التي ترسخ هذا الانفصال على مستوى اللغة وعلاقتها بالإدراك(٨).

وللغة الدور الأهم في تحقيق هذه الهوية والخصوصية الثقافية، فاللغة وعاء للثقافة والفكر والمعرفة، ووسيلة للنهضة والتنمية البشرية، ووسيلة للتواصل مع تراث الأمة، وكذلك التواصل مع الآخر، ليس بين أفراد المجتمع ومؤسساته المختلفة فحسب، بل والتواصل مع الثقافات الأخرى. ولكن إهمال اللغة القومية الأم، والاهتمام باللغة الأجنبية وتعلمها.. بل والتعليم بها، يُفّضي إلى تبعية ثقافية تتسبب في تدمير روح الأمة. وقد شهد التاريخ بذلك، حيث حاول المستعمِر دائماً إحلال لغته محل اللغة القومية للبلدان التي استعمرها، إيماناً منه بأن ذلك عتبته لإحلال قيمه وأفكاره وثقافته.

إن التعبير عن الهوية في إطار الجماعة يكسبها القوة عنها في خارجها؛ لذا، فإن التعبير عن الهويات يأخذ في الغالب مساراً جماعيا، سواء

أكان ذلك في محاولة المحافظة على نسق القوة القائم، أو في الدعوة إلى تغييره. والهوية لا تعبّر عن نفسها إلا في إطار الجماعة، من هنا، بات الفرد يُعرَّف أو يُعَرض من خلاله، وتعبير الجماعة عن هويتها قد لا يلامس تعبيراتها السياسية، وربما الثقافية.. بل إن التعبير الثقافي قد يأتي أحياناً معبراً عن رغبتها/ رغباتها السياسية في التميز الثقافي، أو في رفض التماهي مع الآخر(٩). ونوظف نحن اللغة في وصف الآخر، أو قل في رميه بأوصاف ومسميات نأتي بها من التاريخ، ونعيد إنتاجها في صراع هوياتنا بل مصالحنا.

وتنتظم الهويات في أنواع شتى، منها: فردية، جماعية، وطنية قومية، ودينية، واللغة هي عماد هذه الأنواع، فهي الامتياز عن الآخر، أي ما يميز الشخص عن غيره؛ بذلك نميز بين الأشخاص من حيث من هم وإلامَ ينتمون، فالهوية مفهوم ذو دلالة لغوية وفلسفية واجتماعية وثقافية، ولفظ هوية مشتق من أصل لاتيني (Sameness) ويعني الشيء نفسه، فهو يميز بين الأشياء. ويتضمن مفهوم الهوية الإحساس بالانتماء القومي والديني والإثني(١٠). وكما أن اللغة معطى اجتماعي، ولا تقوم العلاقات بين الأنا والآخر.. وحتى بين الأنا وذاته إلا باللغة، فاختلاف اللغات يعني تمايز الأجناس، وهذه البنية الاختلافية تؤدي إلى اختلافٍ بالهويات، فالهوية متحركة مختلفة من شخص لآخر، ومن أمة إلى أخرى، فكل منهما لها ميزاتها وخصائصها التي هي من مكونات الهوية وعناصرها.

وعلى هذا الأساس.. تبتدئ الهوية الفردية في اصطلاح علم النفس، بالأنا (الذات أو الشعور) التي تواجه لدى بروزها القوى الاجتماعية، التي تعمل على نمو الأنا العليا (اللاشعور)، والهويات الجماعية تسهم في تأسيس الأنا والأنا العليا كلتيهما، بيد أنه يوجد دائماً لدى الأنا رغبة في تملُّك فذ(١١). فصورة الهوية تتبلور في تفاعل علائقي بين الذات والآخر؛ فإن وعي الذات يتم من خلال الآخر، الذي يشكل مرتكزاً لإدراك وحدة الذات المبنية بدورها على قاعدة النزعة النرجسية، التي تندفع نحو توحيد المختلف في انبناء واحد على قاعدة جدلية التمايز والتدامج(١٢).

فالمفرد لا يكوّن هوية دون وجود الآخر؛ لأن أحد دعائم وجود الهوية، هو وجود متخيّل لآخر يختلف معه، والوعي بهذا الوجود؛ أي أن الآخر هو أحد الأسس التي يقوم عليها جزء من الهوية؛ لذا، نذهب إلى أن الأنا تبتدئ من الآخر على المستويين، الجزئي الذي يمثل الهوية الفردية والكلي أيضا، فالكائن هو اختلاف وتغاير تباعد في رحم الذات الواحدة، من دون أن تنتفي الذات ذاتها؛ فبالاختلاف يحدث التباعد من دون أن ينتفي التقارب، ويظل المختلف ينزاح عن المختلف، ويبقى خيط التجاذب قائماً من خلال هذا الانزياح، ذلك هو الاختلاف أصلاً ومنبعا، إنه الاختلاف الأنطولوجي الذي يضمن وجود التمايزات المتباعدة لتلتقي في صلب رحم التقارب(١٣).

وقد توصلت حلقة دراسية فرنسية إلى أن الهوية ضرب من البؤرة الوهمية التي لا غنى عن الرجوع إليها، من أجل تفسير عدد من الأمور، لكن ذلك لا يعني أن لها بحد ذاتها وجوداً فعليا؛ ولذلك، نجد أن هاجس الهوية موجود عند المشتغلين بالتجريد الذهني، ولكنه غير موجود عند من يمارس الحياة الفعلية، أي الإنسان العادي(١٤). ويظهر هذا الهاجس في حالة الاستعمار والهيمنة، وحينما تشعر دولة ذات عقلية إرثية وتاريخية كانت مهيمنة في فترة

من الفترات، فتخشى على نفسها من التهديد والهيمنة والذوبان في هوية أخرى؛ ففي عصر العولمة- مثلا- نجد أن فرنسا وألمانيا تخشيان على ثقافتهما من الذوبان نتيجة اكتساح الثقافة الأميركية للسوق العالمية، وكذلك الهوية العربية والإسلامية تعاني من هذا الاكتساح الرهيب للنموذج الأميركي؛ فنحن الآن - شئنا أم أبينا- أمام هوية فقدت الكثير من اختلافها؛ هوية تعولمت إلى حد ما، ويعني هذا أنها تشابهت مع غيرها[١٥].

وحينما يراد تفكيك بنيان مجتمع ما، يقوم على تفكيك بنيان اللغة وفرض لغة جديدة. هذه القطيعة التي تحدث أيضاً في بنيات الثقافة والشخصية (الهوية)؛ فتضطرب العلاقة الاتصالية بين الشعب والدولة، وتضعف اللغة المحلية لمصلحة اللغة الاستعمارية/ المهيمنة، وتنعزل اللغة عن نسيج الأمة التقدمي، وتالياً تنعزل الأمة عن نسيج ذاتها، وتفقد هويتها وثقافتها، فيقل الاهتمام باللغة الأم وتضعف ويتوقف تطورها؛ لأن التجديدات للغة المسيطرة وللذات المركزية، وهذا الذي حصل للغة الفارسية حين ظهور الدولة العربية مع دخول السلطة الجديدة ونظامها الجديد، وقوة مكوناتها السياسية واللغوية، فصارت جميع المعاملات باللغة الجديدة، وبخاصة في العصر العباسي.. وتدهورت اللغة الفارسية، وأخذت مفاهيمها ومصطلحاتها من اللغة العربية، ومن هنا، يتم تحطيم قواعد الذات/ الشخصية.

ويرى إدوارد سعيد أن الهوية، مَن نحن، مِن أين جئنا، ما نحن، شيء صعب المنال في المنفى. نحن، الآخر، المعارض، صدع في هندسة إعادة الاستيطان، الرحيل، الصمت، والحذر يغطيان الألم، ويبطئان بحث الجسد، ويهدئان لوعة الخسارة، وظلت مسألة الهوية بالنسبة للفلسطينيين مسألة محيرة؛ لأنهم أبعدوا عن ديارهم[١٦]. فكأن الهوية ملتصقة بالمكان.. وأن هذا المكان يؤثر إلى حد ما في شخصية الفلسطيني، أو أي شخص آخر، على عكس أمين معلوف الذي لا يرتكز على المكان في حديثه عن الهويات.

وتتبع أهمية مفهوم الهوية الثقافية من واقع أنه لا يمكن أن توجد جماعة مستقلة؛ أي ذات إرادة ووعي مستقلين، ينجم عنهما ممارسة تاريخية مستقلة أيضاً، أو مشروع جماعي من دون موارد ثقافية متميزة. فإذا فقدت الجماعة تميزها الثقافي؛ أي مواردها الثقافية الخاصة التي لا يشاركها فيها غيرها، فقدت هويتها بوصفها جماعة مستقلة اندمجت في غيرها، سواء من خلال تمثل ثقافة أخرى، أو بالخضوع العملي لها مع الاحتفاظ بملامح ثقافية متكسلة لا تتفاعل مع البيئة، ولكنها تعكس انتماءات تاريخية[١٧].

وهناك من يرى أن الهوية الحديثة هوية منفتحة؛ لأن الفرد الحديث يدخل حياة الكبار، وله مقدرة موضوعية هائلة على تغيير الهوية؛ فثمة وعي ذاتي وتهيؤ لهذا التغير، وهكذا تكون الحياة هجرة إلى عوالم اجتماعية متباينة، وإنجازاً متواصلاً لجملة هويات ممكنة[١٨]. وهذه تفضي إلى إلزامية الاندماج بالغرب، والنهل من الثقافة الغربية الكونية العصرية، وثَمَّ موقف يوصف بالتقليدي، ويطمح الموقف العصري إلى بناء هوية قومية جديدة على أسس ثقافة عصرية، في حين التقليدي يطمح إلى معاداة التمسك العصري بالنظرية القومية، منبهاً إلى استمرار نظرة قومية تقليدية قائمة على وحدة الدين والعقيدة؛ ويبقى هذا التوجه التقليدي هو التوجه المحافظ على الهوية شكليا - على

الأقل- ما دام الحفاظ على هذه الهوية الثقافية يقتضي مادياً تغير أسس حياة المجتمع التقنية وتجاوز التبعية؛ أما التوجه الكوني، فهو الذي يشد نحو اندماجٍ بالثقافة العصرية الكونية، محاولاً إبراز تكوين صورة هوية قومية جديدة مشابهة للأمم الغربية(١٩).

والهوية الثقافية لا يمكن أن تكون معطاة منذ البدء، ولا مكرسة في نظرية مجردة؛ إنما هي عملية الاندماج الثقافي المستمر للجماعة التي يخلق منها مجتمعاً جديدا، وينتج بالضرورة هوية مشتركة جديدة، تقاليد ثقافية وقيما اجتماعية.. بهذا المعنى كانت سياستنا الثقافية الماضية وسيلة لتحطيم الهوية وتعميق الاستلاب(٢٠).

فالهوية عبارة عن مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية، والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي، وهذه العناصر هي متغيرة، وفي الوقت ذاته تتميز بثبات معين؛ فكما أن الإنسان يولد طفلاً ويشب ويشيخ، فتتغير ملامحه وتصرفاته، ولكنه يبقى هو وليس أحدٌ غيره، فالهوية منظوراً إليها سوسيولوجياً متغير من المتغيرات؛ فالعربي اليوم ليس هو العربي قبل ألف عام، ولكنه يبقى عربياً في سماته وجوهره(٢١). فالهوية جزء من النسيج الثقافي للجماعة. وهي مركبة، وتحدد اتجاهه ومسار فكره وعقيدته وانتماءاته، ومثل هذه الهوية هي التي تجمعه بغيره من الذين يشتركون معه في الاتجاه والفكر والعقيدة والانتماءات، وتميزه في الوقت نفسه بتلك الفروق أو التضاريس التي لا يشترك معه فيها غيره.

يرى علي حرب بأنه لا هوية ذات بعد واحد أو وجه واحد، بل هوية مركبة لها غير وجه، وتنفتح على أكثر من عالم، كما أنه يرفض أن يسأله أحد عن الهوية؛ لأنه يعده سؤالاً مفخخاً يرمي إلى استدراجه؛ ولا يقبل أن يكون رهناً لهويته، سجيناً لمعتقدات وتقاليد، وثوابت سلوكية أو فكرية لا نختارها نحن؛ ولا يعني هذا أن لا هوية له، أو أنه يرفض هويته، بل هو يرفض أن يكون سجيناً لها، أو أن يطرح في الأنا والآخر، الذات والغير، فإذا كانت الهوية تطرح في الخطاب العربي مقابلَ آخر هو الغرب المتفوق المسيطر القاهر، فنحن نعيش في أجواء الحداثة الغربية، ونستفيد من منجزاتها وننعم بخيراتها(٢٢).

تكون «هوية» أي جماعة لغوية، أو تاريخية، أو دينية، أو جغرافية.. إلخ، ما يعني أن العنصر الطاغي هو هذا أو ذاك، من دون أن يلغي ذلك دور العنصر الآخر، أو العناصر الأخرى بالمرة.

نلحظ أن مفهوم الهوية يصعب تأطيره في مفهوم معين واحد.. فهو متشابك، لكن الحديث عن الهوية يكون بمنزلة استغراق نرجسي من الجنبات الذاتية والوجدانية؛ فيتحدث إما من منطلق التمجيد أو من منطلق التحقير من الأنا والغيري، الخصوصية والمغايرة، ولنا في ذلك تجارب أخرى يجب أن نستفيد منها؛ ومن هذه التجارب الحية والناجحة، تجربة اليابان، أول دولة غير أوروبية استطاعت أن تحقق نهضتها والاحتفاظ بهويتها الثقافية، حيث احتلتها الولايات المتحدة الأميركية في خضم غيوم وأمطار وسواد القنبلة الذرية الحارقة، التي أتت على كل شيء فيها، فرضخت لكثير من الشروط المجحفة؛ مثل تجريدها من السلاح، وحلّ الجيش والإبقاء على قوات دفاع ذاتية، والتخلي عن فكرة تقديس الإمبراطور، ونزع سلطاته والإبقاء عليه بوصفه رمزاً وحسب، إذ كان اليابانيون ينظرون إلى إمبراطورهم نظرة تقديس، ويدينون له كل الولاء والطاعة العمياء.كما خضعت اليابان لمجموعة إصلاحات في النظم السياسية والتعليمية، على رأسها تبني دستور

جديد، ونظام تعليمي لا مركزي حسب المفاهيم الأميركية.. بعيداً عن النزعة العسكرية. أذعنت اليابان لهذه الشروط والإصلاحات، ولكنها لم تتخل عن لغتها القومية، على الرغم من نظامها الكتابي المعقد، فبقيت لغتها القومية وسيلة لنظام تعليمها وعملية تحديثها ونهضتها العلمية والصناعية، إذ جعلتها لغتها الفصيحة في التعليم بمختلف مراحله وتخصصاته، وكذلك لغة الإعلام وعلى رأسه قناتها التلفزيونية الحكومية المعروفة باسم NHK، التي كان لها دور كبير في انتشار اللغة اليابانية الفصيحة، وترسيخها بين اليابانيين على اختلاف لهجاتهم.

فاستقر أن الهوية هي الانتماء إلى أمة، ووطن، ومجموعة من العقائد؛ وتشكل دوائر انتمائية الفرد حسب الفكر، والعقيدة، والأمة واللغة. يقول أمين معلوف: هويتي هي ما يجعلني غير متماثل مع أي شخص آخر، ولا تُعطى الهوية دفعة واحدة، فهي تبنى وتتحول على مدى الحياة[٢٣]. فالهوية، ليست ذاك الموروث القديم.. بل هي مركبات متواشجة، وكما أنها ليست جامدة بل هي قابلة للتجدد. الهوية الفردية لا تنفد إلا بنفاد صاحبها.

مستويات الهوية

وللهوية مستويات، نحو:

- هوية شخصية أو مفهوم الفرد للذات، وبما أن هذا المستوى من الهوية غالباً ما يدعى «مفهوم الذات»، فإنه يضبط ماهية الشخص الذي يظن أنها تمثل وجوده.
- هوية معبّر عنها Enacted identity، أو كيف يُعبر عن هوية ما في اللغة والاتصال.
- هوية علائقية Relational identity، أو هويات يشير بعضها إلى بعض.
- هوية مشتركة Communal identity، أو هويات تُعرف من قبل الجماعات. ويمثل الفرق بين ماهيتي في تصوري وماهيتي في تصور الآخرين، والهوية المعبر عنها تبدعه الذات وتعبر عنه، وبالتالي تبقى الذات في مركز الصدارة[٢٤]، والذات هي التي تشكل الهوية، ومن الذوات الأخرى. والشعور بالهوية ليس مصدراً للفخر والبهجة وحسب، بل للقوة والثقة أيضا. ويرى محمد عابد الجابري أن الهوية الثقافية تتكون من ثلاثة مستويات؛ فردية وجمعوية، ووطنية قومية، والعلاقة بينهما ليست قارة ولا ثابتة، وتتحدد أساساً بنوع الآخر الذي تواجهه[٢٥].

إن سؤال الهوية ليس سؤالاً احتفالياً طارئاً، وليس سؤالاً مستنفداً أو قابلاً للاستفادة على صعيد التناول الإشكالي والمعرفي؛ بل هو سؤال مركزي يتوارى ويحضر، يتخايل ويغيب، يقوى ويضعف، وفق السياق والظروف والحيثيات، لكنه يبقى في كل الحالات انشغالاً إنسانياً بامتياز، وقضية متجذرة، وبؤرة إشكالية أساسية في كل المشاريع الثقافية والفكرية بشكل عام. فالسؤال: التساؤل حول الهوية من حيث هو سلوك مندرج ضمن صيرورة جدلية، يعد من دون شك دليلاً على الصحة الفكرية، وعلى حيوية الأفراد والشعوب؛ إنه منشط قوي جدا لقدرتهم على التكيف مع إكراهات محيطهم وظروفهم العامة[٢٦].

وتتحدد الهوية بوصفها مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة، التي تسمح لشخص أن يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتماثل معها؛ غير أن الهوية لا تتعلق بالولادة، أو بالاختيارات التي تقوم بها الذوات فحسب؛ لأن تعيين الهوية سياقي

ومتغير، فالواقع أن التقاليد التي تنقل الثقافة عبرها، تبصم الإنسان منذ طفولته جسداً وروحاً بكيفية غير قابلة للمحو؛ فلا يمكن لفرنسي (مثلاً) في لحظة معينة أن يفقد لغته أو عاداته في الأكل أو مجموع سلوكاته[٢٧]، وهذا القول ينطبق على كل إنسان، فليس من السهل تجاهل الهويات في لحظة؛ لكن قد تعايش الهويات في صراعات، وفي حالة من حالات الذوبان.. فالهوية هي مكنون الذات التي تقوى وتضعف في حالات.. وتسيطر وتهيمن أيضا. لذا، يفترض أن نعي حق الإنسان في حرية الهوية التي (انْوَجد) عليها، أي ضرورة التمييز بين الهوية الطبيعية والهويات المكتسبة، ويفترض أن نقرّ حق الهويات المقهورة في المقاومة ضد احتلال الهوية أو تزويرها أو دمجها قسرا أو تذويبها قهرا[٢٨].

فالماركسيون مثلاً يرون أن الهوية هي حصيلة خمسة خيوط فقط هي: اللغة، والتاريخ، والتكوين النفسي والثقافي، والاقتصاد، والجغرافيا. والألمان لا يضعون في حسبانهم سوى العِرق أو الجنس، واللغة. والفرنسيون يعتمدون خيط الإرادة أو المشيئة الذي يقوم بدوره على الجغرافيا والاقتصاد. والقوميون العرب يركزون على اللغة والتاريخ.

وهناك نوعان من الهويات يقع الإنسان ضمنهما، ويكون في حالة تذبذب، هما: هوية نموذجية متعالية ومتسامية ومقدسة في الذهن، والأخرى هوية مدنسة في الذهن[٢٩]. فتتلاقح الهويات كما الثقافات، وسواء تلاقحت أو تصارعت.. فلا يعني ذلك مسخ إحداهما لمصلحة الأخرى، أو إلغاء هوية أحدهما والذوبان في الآخر. ورغم التأثيرات الكثيرة والتبعية وعمليات الهيمنة، إلا أن الذات في جوهرها تبقى كما هي، فالياباني ما يزال يابانياً، وكذلك الصيني ما يزال صينيا.

وتعيش المنطقة العربية والإسلامية في حالة من (الشيزوفرانيا الإبستمولوجية)، والتمزق بين التاريخانية والترميزية، وما ينتج عن ذلك من تشتت في مفهوم الهوية ذاته، كما يقول داريوش شايغان[٣٠]. وقد يحدث هناك حالة من «تشويش الهوية» كما يسميها إيريك هومبورجر إيريكسون، الذي يعتبر علامة من علامات فقدان الهوية، وهي وضعية تتعرض فيها الأنا للذوبان تحت ضغط فوضى إدراكية متمثلة في التناذر السيكو- مرضي (le syndrome psychopathiqne)؛ فالهوية الذاتية ترتكز على:

أولا: وعي الفرد بتماثله مع ذاته (self sameness)، وبصيرورته الوجودية الخاصة في الزمان والمكان.

ثانيا: وعيه بأن الآخرين يعترفون له بهذا التماثل الذاتي، وهذه الصيرورة الوجودية[٣١].

فأزمة الهوية في المجتمع العربي، لها أبعاد سياسية وثقافية واجتماعية بالغة العمق، تستحق أن ندرس أصولها، ومظاهرها وتجلياتها.. ونستشرف آفاق حلها، وقد يساعد على حلها أصحاب الرؤى المتصارعة في خطابهم السياسي، أخذاً في الاعتبار حقائق العالم المعاصر، والتغيرات الاجتماعية والثقافية العميقة التي حدثت في المجتمع العربي في العقود الأخيرة[٣٢].

فالهوية هي متغير اجتماعي مثل أي متغير آخر، ومحاولة تثبيتها يكون من خلال المحافظة عليها دون مبالغة في الحرص؛ فهي ممارسة وسلوك قبل أن تكون مخزوناً ذهنيا، فلا يسأل عن هوية شخص ما لأنه يمارسها على الواقع، ولكن يفترض بالهوية أن تمارس دورها الفاعل في التأثير، وأن تقوم بعمليات هضم للهويات الأخرى، لتحافظ على خصوصيتها وتميزها.

يتم تشكيل عملية الهوية لدى الفرد بوصفها المقرر لسلوكه الاجتماعي ولقدرته على إقامة محيط ثقافي، وكما تُعدُّ الهوية الفردية من جانبها

شرطاً مسبقاً لبناء هويات جماعية، أي للتراص الداخلي للمجموعات؛ فالناس لا يستطيعون النجاة إلا عند العيش داخل مجموعات، والمجموعات تتطلب من جانبها، ومن أجل أن تكون قادرة على أداء وظائفها بصورة كاملة، هوية سليمة ومستقرة قدر الإمكان، تستطيع أن تعبر عن نفسها بتفرد بمختلف أشكال التعبير مثل: الإقليمية ومنظومة القرابة، والمنظومة الاجتماعية(٣٣).

---

* أستاذ علم اللغة التطبيقي المشارك - معهد تعليم اللغة العربية- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

(١) علاء عبدالهادي: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، الأنا بوصفها أنا أخرى، دراسة ثقافية، عالم الفكرع١، مج٣٦، ٢٠٠٧، ص٢٨٠-٢٨٢

(٢) علاء عبدالهادي: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، ص٢٨٢.

(٣) فيصل الحفيان: اللغة والهوية، إشكاليات المفاهيم وجدل العلاقات، مجلة التسامح، عُمان، ص١٢٣.

(٤) بيل اشكروفت وبال أهلواليا: إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ت. سهيل نجم، دار نينوى، ودار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص١٦٩

(٥) جون جوزيف: اللغة والهوية، قومية، أثنية، دينية، ت. عبد النور خراقي، عالم المعرفة، الكويت، ع٣٤٢، ٢٠٠٧، ص١٨.

(٦) نزار الزين: تساؤلات حول الهوية العربية، ص٢٣٠-٢٣١، مجموعة مؤلفين: «تساؤلات حول الهوية العربية، دار بدايات».

(٧) علاء عبدالهادي: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، ص٣١٣.

(٨) المرجع السابق، ص٣٢٢.

(٩) باقر النجار: الفئات والجماعات صراع الهوية والمواطنة في الخليج العربي، مجلة المستقبل العربي، ع٣٥٢، ٢٠٠٨، ص٣٦-٣٨

(١٠) جون جوزيف: اللغة والهوية، ص٨.

(١١) جون جوزيف: اللغة والهوية، ص٦٣-٦٤.

(١٢) نزار الزين: تساؤلات حول الهوية العربية، ص٢٢١.

(١٣) علاء عبدالهادي: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، ص٥٨.

(١٤) تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، ط١، ١٩٩٩، ٨٩.

(١٥) سعد البازعي: شرفات للرؤية.. العولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥، ص٤١-٤٢.

(١٦) بيل اشكروفت وبال أهلواليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية، ص١٢.

(١٧) برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط١، ١٩٩٩، ص٤٨.

(١٨) علاء عبدالهادي: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، ص٣٢٠.

(١٩) برهان غليون: مجتمع النخبة، ص٨٤-٨٥.

(٢٠) برهان غليون: مجتمع النخبة، ص٣١٢.

(٢١) تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص١٨-١٩.

(٢٢) مجموعة مؤلفين: تساؤلات حول الهوية العربية، دار بدايات، دمشق، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٧-٣٠.

(٢٣) أمين معلوف: الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، ت. نبيل محسن، دار ورد للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٩، ص١٤.

(٢٤) جون جوزيف: اللغة والهوية، ص١١٨-١٢٠.

(٢٥) محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات، مجلة المستقبل العربي، مج٢٠، ع٢٢٥-٢٣٠، ١٩٩٧-١٩٩٨، ص١٥

(٢٦) ينظر أراق سعيد: مدارات المنفتح والمنغلق في التشكلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، مجلة عالم الفكر، مج٣٦، ع٤، ٢٠٠٨، ص٢١٥.

(٢٧) عزالدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٦.

(٢٨) المرجع السابق، ص٤٨-٤٩.

(٢٩) تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، ص٨٧.

(٣٠) داريوش شايغان: أوهام الهوية، ت. محمد علي مقلّد، بحوث اجتماعية ع١٨، دار الساقي، ط١، ١٩٩٣، ص٨٨.

(٣١) أراق سعيد: مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، ص٢٨٨.

(٣٢) السيد ياسين: حوار الحضارات الغرب الكوني والشرق المتفرد، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٦٦-٢٦٧.

(٣٣) هارالد هارمان: عالم بابلي تاريخ اللغات ومستقبلها، ت. سامي شمعون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ط١، ٢٠٠٦، ص٤٥.

«حصان نيتشه» لعبدالفتاح كيليطو:

نوفيللا تحتفي بالكتابة والحب

■ هشام بنشاوي*

يضم كتاب «حصان نيتشه» مسرودات الدكتور عبدالفتاح كيليطو القصصية والروائية كلها، وهي على التوالي: «حفريات» (مجموعة قصصية)، «خصومة الصور» (رواية)، «منّانة» (قصة قصيرة)، «الشاب والمرأة» (قصة قصيرة)، «بحث» (مجموعة قصصية)، «التأدب» (قصة قصيرة)، ثم رواية «حصان نيتشه».

يعد كيليطو من أبرز النقاد والباحثين العرب، المهتمين بالتراث السردي والثقافة العربية الكلاسيكية. بدأ الكتابة القصصية بالعربية، وكان في سن الرابعة عشرة حين نشر أول قصة له باسمٍ مستعار.. والكتابة السردية -بالنسبة إليه- غير مقيّدة بحدود اللغة، أو بحدود السرد نفسه: فكثيرة هي النصوص التي صيغت فكرتها الأولى بالفرنسية، ثم انبثقت منها نصوص عربية، وبالعكس؛ وقد تتبجس قصة من منعطف دراسة أو مقالة؛ كما قد يتطور مشهد سردي إلى مقالة أو دراسة. ويبدو أحيانا من الصعب عند المهووسين بالتصنيف، الفصل بين المقالة والسرد، بين البحث الأدبي والتخييل. لكن وراء كل ذلك توجد كتابة متفردة تتخطى حواجز الأنواع، وتتأبى على التصنيف.

ويخلص المترجم عبدالكبير الشرقاوي -في مقدمته للكتاب- إلى أن الكتابة هنا «هي بحث، بمعنييه: البحث في التفاصيل والشذرات، والسعي للظفر بوجود كليّ».

العقوبة

يستهل الدكتور عبدالفتاح كيليطو هذا الفصل بمشهد توصل كاتب بنسخة غضة، بكر، من كتابه الجديد، يبرزها، بزهو واعتداد، لابنته الصغيرة، مشيرا إلى اسمه على الغلاف، فتهتف الصغيرة



في استياء: «أنت نسخت كل هذا؟»، نافية عنه بسؤالها البريء والخبيث صفة المؤلف، مشبّهة عمله بانتساخ، يذكرنا بـ«العقوبة» المفروضة على التلاميذ المشاغبين، والأدهى أن يستحق عقابا أكبر: نَسْخُ كتابٍ بأكمله بدل صفحة أو صفحتين.

هـذا الـحـدث سيجـعـل الـكـاتـب يـفـكـر في المؤلفين الـقـدامـى، الـذيـن كـانـوا يفضلون الكتابة تحت الطلب، ويشيرون في مقدماتهم إلى العقد المتسبب في تأليفهم؛ ولما لم يكن الأمير يأمرهم بالكتابة، كانوا يقوّون على وهم الطلب بتوريط صديق، أو يورطون القارئ نفسه، مؤكدين استجابتهم لأمر من شخص آخر.

لم تلحّ الصغيرة.. ونسيت الحكاية كلها، وتراجع الأب عن توضيح الاختلاف بين الكتابة والانتساخ، مفضلا تركها في براءتها، في ذلك العالم السحري، حيث لا أصالة، ولا سرقة ولا انتحال، وحيث كل نص هو النسخ الأمين لنص آخر، والوسم الشخصي يقتصر على شكل الحروف والغلاف، أما اسم المؤلف على الغلاف، فلم يكن من شأنه أن يربكها: «ألم يكن من عادتها أن تدوّن اسمها على بطاقة تلصقها على دفاترها وكتبها؟».

القرد الخطّاط

ينتقل السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم في هذا المحكي، ويتحدث السارد عن موهبة النسخ التي ظهرت مبكرا عنده، منذ أن أعلن المسيو (السيد) سُوامي للفصل أن خطه جميل، فكان يداعبه باسم «القرد الخطاط»، وسيعلم من الأستاذ أن هذا القرد لم يكن يقهر في لعب الشطرنج.. ومطلوب جدا لجودة خطه، وكان في الحقيقة أميراً سحره جنيّ، لأنه أغوى زوجة الجنيّ.

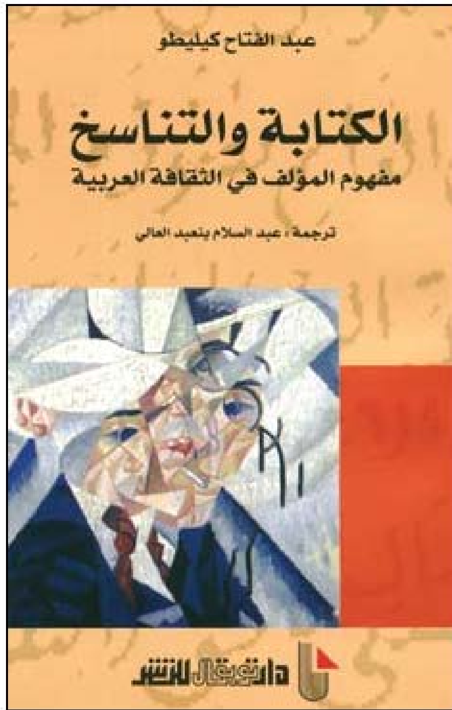
كان عبدالفتاح مكلّفا بالصعود إلى السّبورة، وكتابة تصحيح الإملاء، وكل صباح.. قبل بداية الدرس، يملأ المحابر بالحبر الأحمر والبنفسجي، وكان يكتب التاريخ بعد أن يمسح تاريخ البارحة، وينقبض قلبه وهو يمرر الممسحة؛ كان يحس بأن كل حرف مخلوق حيّ يتوسل إليه ألا يعدمه.

كان خطّاطا جيدا، وكان الأخير في ترتيب الفصل، وكان يعاني من ذلك في صمت، بسبب والديه.. وأيضا المسيو سوامي، الذي كان يأسف له بسبب درجاته الرديئة. وفي المدرسة الإعدادية سيتم استبدال العقوبات الكتابية بـ«ساعات مداومة»، كان يستغلها للكتابة بدل مراجعة دروسه، وكانت درجاته كارثية. كان يحس بثقل نظرات أبيه، ويسأله لماذا لا يكتفي بالقراءة. كان الابن يخشى أن يخيّب أمله لو صارحه بعجزه عن القراءة. كانت الوسيلة الوحيدة للقراءة هي النسخ.

سينبّه الأستاذ تلميذه إلى أن القراء القدماء كانوا في الوقت نفسه نُسّاخاً، حين ينتهون من انتساخ كتاب، يذهبون به إلى المؤلف، وفي حال وفاته إلى أحد «رواته»، الذي كان يجيز النسخة

بعد تأكده من خلوها من أخطاء النقل، ومن ممارسات التدليس. كان السارد سعيدا بمعرفة اقتران القراءة بالكتابة لدى القدماء؛ لكن سؤاله للأستاذ إن كان ينصحه بتقليد الأسلاف، سيثير سخرية الزملاء، فرد الأستاذ بأن هذا كان قبل اختراع المطبعة، ولم يعد هناك داع لنسخ كتاب يمكن الحصول عليه بسهولة من مكتبة، وبإمكانه استئناف ربط الصلة بممارسةٍ.. كان القدماء يقدرونها غاية التقدير، وهي تدوين مقتبسات ومقاطع.

وعندما قصد أستاذ اللغة الفرنسية، المسيو فونديز، علم بأن أندري موروا كان قارئا عظيما، ولكثرة ما قرأ.. رغب في الكتابة، ولقلة ثقته في قدراته، استشار أستاذه الفيلسوف آلان، الذي نصحه بأن ينسخ رواية لستندال، وربما رأى الفيلسوف في القراءة نشاطا سلبيا، مرادفا للبطالة والتراخي، ونطق الأستاذ فونديز بالكلمات التي كان ينتظرها منه: «يمكنك أن تفعل مثل ذلك، يبدو لي ذلك تمرينا ممتازا. ستستفيد من نسخ ستندال أكبر الفائدة»، وتقبل هذا الاقتراح بارتياح ومن دون ندم، واستعاد هوايته الأثيرة؛ وللتفوق على أندري موروا، اتجه إلى مجلدات رواية البؤساء التسعة، محددا لنفسه مهلة شهر لإتمام العمل، وتقبل الأب الأمر على مضض، فلم يكن يرى فائدة من نسخ الكتب، وصمت مذهولا أمام أقوال المسيو فونديز، مدرس اللغة الأجنبية، البعيدة عن تناوله، والتي كانت باتفاق الجميع مفتاح النجاح، رغم أنه كان مفعما باحتقار المعلمين، الذين يصفهم التراث العربي بالغباء. وكان الابن يتجنب نسخ الكتب العربية، ويعزم على التصدي للأدب العربي، بعد أن أكّد لهم الأستاذ الطالبي أن إهماله يجعلهم



«مستلبين».

بعد أربعين يوما، سينتهي من البؤساء، ويحمل أكداس الدفاتر في قفة كبيرة، ويوجهه الأستاذ إلى رواية «الحرب والسلام»، ثم روايات أخرى... وكان التلميذ فخورا بقول الأستاذ «نحن»، التي تشعره بأنه شريك في مشروع مشترك، ورفض نسخ رواية «بوفار بوكيشي» لأن فلوبير مات قبل أن يتممها، وأيضا رفض نسخ روايات كتّاب انتحروا، وكذلك رواية «دون كيشوت» التي وجدها لا تطاق، فبطلها كان هدفا للهزء، وما يقلقه أكثر أنه كان يحكم عليه بالخطأ، لأنه لا يعيش مثل الآخرين، ويعاند في التصرف بطريقة مجنونة، وسيواظب على النسخ أثناء دروس الجبر والهندسة، الجغرافية والموسيقى؛ وكان أساتذة هذه المواد يمقتونه، وكانت درجاته كارثية، وكان يتعزى بأنه الأول في الإنشاء؛

كان بالنسبة للرفاق ناقلا، لكنهم لا يستطيعون التوصل إلى مصدر عباراته، لا هم ولا الأستاذين فونديز والطالبي.

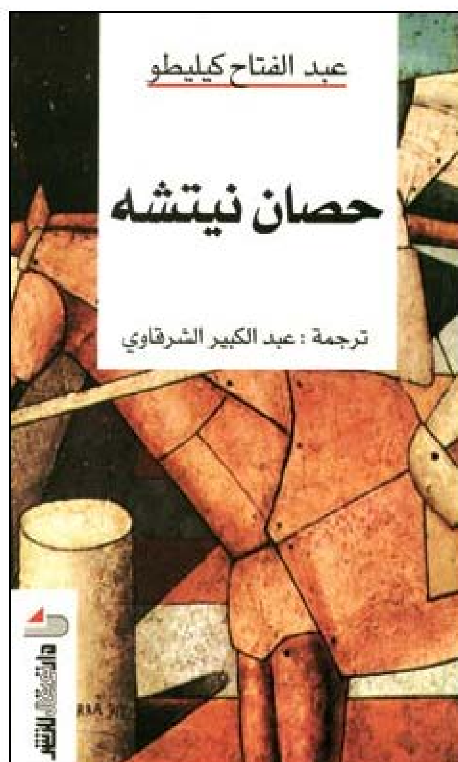
كان الأب غير قادر على التعبير عن امتعاضه، حتى لا يعارض سلطة المسيو فونديز؛ بيد أن الأم كانت تردد في كل مناسبة أنه يجازف بتشويه عموده الفقري، وسيتحول إلى أحدب، وسيفقد بصره، وفي النهاية رمته بالضربة القاضية، وهي أن لا أحد من أبناء الجارات منشغل بالكتابة، ولو كان هذا النشاط مفيدا ومربحا، لكان عامّا يمارسه الجميع؛ وعثر الأب على الحجة التي كان يبحث عنها ليواجهه بها، فسأله إن كان رفاقه في الفصل يصنعون مثل صنيعه، رد بأنهم كسالى، لا هَمَّ لهم سوى اللهو، هزَّ الأب رأسه باحتقار، وتمنى أن يحصل على الإعدادية ويصير معلما، بعد أن ضاع مستقبله في الطب.

لكن ما كان يشغل بال السارد هو معرفة ماذا فعل أندري موروا بعد أن أنهى رواية ستندال. هل وجهه أستاذه إلى روائيين آخرين؟ وكم من الوقت استغرق تعلّمه، وبأي سيرورة توصل موروا إلى كتابة روايتيه؟ في نهاية الدرس، أبرز للمسيو فونديز رواية جول رومان، بعد أن انتهى من نسخها، ورافقه حتى سيارته محملا بمحفظته وحقيبته، وسأله عن النقاط التي كانت تقلقه، فنبّهه الأستاذ إلى أن موروا أشار إلى نصيحة آلان، ولا تُعرف بقية الحكاية، ولا إن امتثل للنصيحة أم لا؛ ويخيل إليه أن الأستاذ كان يسخر منه بلطف، معتبرا نصيحته من قبيل غرابة الأطوار، ونزوة فيلسوف. ويجزم فونديز أنه سواء اتبع موروا أستاذه أم لم يتبعه، فقد صار كاتبا كبيرا. هذه الفكرة الأخيرة ضايقت السارد كثيرا؛ أن يصير المرء كاتبا من دون أن يكون قد نسخ روائع الأدب، وبدا له مبرر عمله مضحكاً ولا ضرورة له، وتولَّد لديه اعتقاد بأن المسيو فوديز كان يتهكم به منذ البداية، وأنه كان ضحية مؤامرة دبرها موروا وآلان وأستاذه، ويشك أنه اختلق كل شيء ليسايره في حماقته ويلهو على حسابه، فلم يكن في كتب موروا التي نسخها أي أثر لهذه الحكاية، وتراجع عن فكرة نسخ بقية كتب موروا، نافيا أن يكون الأمر مزحة أو خدعة من هذا الكاتب ذي الذهن الأنيق والمرهف.

ويلمح المسيو فونديز إلى فرضية منع موروا من الكتابة؛ ربما كان يعتقد آلان أن تلميذه عديم الموهبة، وبدل أن يقول له ذلك، سلك طريقا ملتوية بأن حدد له مهمة مستحيلة الإنجاز، وعند قبوله التحدي، سيذهل بجمال الرواية حد التخلّي عن مشروعه، ويتخيل السارد - وسط إحساس هائل بالهزيمة- أن موروا كان يصغي بأدب إلى أستاذه، مكتفيا في أفضل الأحوال، بنسخ عدة صفحات من رواية «الشارترية» من دون حماسة؛ ثم انفلت من الفخ ورفض الاعتراف به أستاذا، ونجح في كتابة روايته الأولى «لحظات صمت الكولونيل برامبل». سأل الأستاذ، وهو ينوء بحمله الثقيل، إن كان قد نسخ أي شيء من عشرات الكتب الضخمة التي كلّفه بنسخها، وكان يرغب في التأكد من ذلك منذ مدة، وفاجأه رد فعل الأستاذ، الذي هتف باحتداد شديد: «لكن، أنا، لا أريد أن أصير كاتبا»، وغادره. استقل سيارته، وصفق الباب بعنف وانطلق كالإعصار.

وفي انتظاره اللحظة التي سينتقل فيها إلى مرحلة التأليف، وعند مواجهة بياض الورق،

سيعجز عن الكتابة، إذ لم تكن تمتثل له سوى جمل من كتب قد نسخها، ومع مرور الوقت صار عاجزا عن القراءة، وأثار قلق والديه، فانطرح مريضا، وسأل الساردُ الطبيبَ عن سبب بداية الصداع في السابعة صباحا، وتوقفه في الثانية بعد الظهر فتعجب لهذا الانتظام، وكل صباح.. يستفيظ بفكرة الصداع الذي سيداهمه، وبعد الظهر حين يهدأ، يعلم بأن الألم سيعاوده في الغد.. دام ذلك حتى يوم أبصر على فراشه وصفات الطبيب، وبعد أن تأملها، أمسك آليا بقلمه، وشرع في نسخها على دفتره، واستخرج نشرات الاستعمال من علب الأدوية ونسخها أيضا، وعند الانتهاء، أحسَّ بالراحة.. وغمرته سعادة هائلة.. لقد شفي بأعجوبة، واختفى الدوار والصداع نهائيا، واستأنف النسخ بعد ذلك.



الديوان

يفتتح عبدالفتاح كيليطو هذا الفصل بالحديث عن عشقه الصامت للمدموزيل (الآنسة) لورنسان، إذ لم يحاول أن يبوح لها بحبه، وسيكون هذا العشق دافعا لكتابة الشعر، وكان ممزقا، حيث يحس بالذنب.. لأن صورة الشعراء العرب في القرآن الكريم لا ترتبط بالفضيلة، ولم يُعلم والديه بالأمر، وتجنب إخبار الأستاذ فونديز، حتى لا يطلب منه نسخ التأملات، وأسطورة القرون، والقصائد القديمة والحديثة، ولم يقاوم إغراء الشعر، فقرأ قصائده لزميله في الفصل علي الضبّ، الذي لم ينطق بأي تعليق، وأخبره أنه سيكتب ذات يوم مذكراته، واتجه إلى الأستاذ الطالبي، الذي كان يعلم أنه قضى بضع سنوات في فرنسا، عاد منها بجرح عميق لإخفاقه في شفهي التبريز في اللغة العربية، وكان يحدثهم عن أساتذته القدامى، وبخاصة المستعرب ريجيس بلاشير، وكانوا يحدسون أن له حسابا معه.. لم يكن يطيق تحفظاته وأحكامه السلبية على الشعر العربي.

وتسترعي انتباه السارد عدة مظاهر في الشعر العربي القديم، فالشاعر في قلب الصحراء.. ويبدأ ببكاء ضائع، ويستغرب أن مشهد ذكرى الحب يجري وسط أطلال بيت مهجور، في حين أنّ المرأة المعشوقة تكاد لا تستطيع المشي من البدانة، ثم ينتقل الشاعر من دون سابق إنذار إلى وصف فرسه أو ناقته في أغلب الأحوال، ويتعجب لوصفها بأبيات كثيرة.. وهي المخلوق المضحك، بلغة عتيقة لا يفهمها إلا الجن، ويبدو له وصف المحبوبة اعتباطيا، أما وصف الناقة.. فتبرره رحلة الشاعر إلى أمير يمدحه بعبارات

كلها مبالغة، ويمدح نفسه إن لم يجد أحدا يمدحه، ويهاجم أعداءه ببذاءة، ويتغنى بالخمر ومجالسها؛ فينشد التلاميذ أبياتا تتناقض وقيم الأسرة والمدرسة.

هذه المفارقة سيعرضونها للأستاذ الطالبي، الذي مط شفتيه باستهانة، ورد بأن للشعر العربي القديم قوانينه الخاصة، ولا ينبغي الحكم عليه انطلاقا من الأخلاقيات السائدة. وسيحس السارد بأنه يحدثهم عن عصبة سرية من الدجالين، وهو يقر بأنه «عالم لا مجرى للصدق فيه؛ حيث لا يمتاز فيه إلا الكذب، والتصنع»، وحين عرض عليه أشعاره، رفض أن يقرأها؛ لأنها مكتوبة بالفرنسية: «فرنسا سلبتنا كل شيء، إلا لغتنا، التي هي ملجأنا الأخير. إذا تخلينا عنها، سنوقّع صك إعدامنا، وضياعنا الذي لا دواء له. ثم هل ينظر الفرنسيون باستحسان إلى الغرباء الذين يكتبون بلغتهم؟ نكتب في لغة لا ترغب فينا، حيث نحن فيها فائضون عن الحاجة! عليك أن تعلم علم اليقين أن العرب لم ينتجوا ولن ينتجوا أبدا رائعة بالفرنسية أو بأي لغة أجنبية»، ونصحه مخففا من غضبه بألا يتعجل الكتابة، وذكره بأبي نواس الذي نصحه أستاذه بأن يستظهر ألف قصيدة، وعقّب السارد بأن ألفريد دي موسيه لم يستظهر كل هذا العدد من القصائد، وجاء رد الطالبي بأن الشعر العربي لا نظير له، لأنه يقوم على الذاكرة والأصالة، التي تتمثل- بشكل متناقض- في الاستنساخ الدقيق للأسلاف، وسرّ التكوين الشعري هو الحفظ والنسيان.

ما كان يحزنه أنه غير مرحب به في الأدب الفرنسي، وهذا ما يعني أن هناك عقبة تفصله عن الآنسة لورنسان، والكتابة باللغة العربية تعني التخلي عنها، وهو لم يكتب تلك الأبيات إلا من أجلها.. كان لا بد أن يكتب بلغتها، وإلا فكيف سيتواصل معها.

التفت إلى المسيو هاليفي، الذي كان يحمل محفظة مليئة بكتب ضخمة، وكان يعد أطروحة عن كانط، وكان السارد يعتقد أن الفلاسفة كائنات من طبيعة أخرى؛ بسبب مخالطتهم لحكمة عريقة في القدم، تجعلهم منفتحين، أسخياء، وامتدح أستاذ الفلسفة حرارة «ذوقه»، شجعه على متابعة طريقه؛ وعندما عرض عليه حزمة ثانية من الأوراق، لاحظ أن حماسه قد فتر، وتجنّبه عدة أيام، وكان يراه دائما بصحبة زميلته الجميلة، الآنسة لورنسان.

اندهش الكاتب حين أعاد إليه الأستاذ أشعاره، مصححة بيد لورنسان، التي أشّرت في الهامش وبالحبر الأحمر: «حسن»، «مبتذل»، «ركيك». وبفضل الأستاذ هاليفي.. بدأ حوارا مكتوبا مع المدموزيل لورنسان، التي كان هاليفي مغرما بها، ولم يكن الأستاذ فونديز ينضم إليهما، مفضلا صحبة التلاميذ. وعند رؤية المسيو هاليفي، وهو يهرع نحو الآنسة لورنسان، يعلق فونديز: «انظروا إليه، انظروا إليه، أليس مضحكا، جديرا بالرثاء؟ ويقول عن نفسه إنه فيلسوف! انظروا إليه يركض، دون رشاقة، مثقلا بمحفظته العظيمة؛ ماذا أفادته دراساته الفلسفية؟ ومشهور عنه أنه متخصص في كانط! هل يمكن تصور كانط، هذا الفيلسوف الجليل، يعدو أثناء استراحة بعد الظهر؟ (...). أيمكنكم تصور ابن رشد.. فيلسوفكم العظيم، يندفع في ركض سريع، عاضّا على أسفل جبته بأسنانه؟».

في بداية الصيف، يغادر هاليفي ولورنسان نحو فرنسا، ومن قبل كانت الشائعات حول زواجهما تتأكد، وبقي السارد مستمرا في سيناريوهاته الخيالية، في الكلام مع لورنسان، لكنه لم يعد يكتب، واقتنع بأنه راهن رهانا خاسرا حين كتب بلغة تنبذه، وأحب امرأة لم تهتم به، وكأنه حضر إلى مأدبة ليس مدعوًّا إليها، فضلا عن إحساس غامض بأنه خان لغته حين كتب بلغة أجنبية، وكذلك ربطه الشعر بالحب؛ ووفقا للأستاذ الطالبي، فالشعراء العرب القدامى لم يهتموا بذلك، بل كانوا يتصنعون العشق، ولم يكن يحفزهم سوى حب الشعر.

العقد

في الفصل الأخير من روايته الماتعة، يتحدث كليطو عن توجهه لدراسة الفلسفة، لتدارك عبث وجوده، ويكتشف أن الفلسفة ليست حكمة متعالية عن الزمان، وما خيّب أمله أكثر أن أساتذته لم يكونوا مثل المسيو هاليفي، إذ لم تمنحهم الفلسفة أي سمو أخلاقي، وأيضا لم تجعله أفضل، وكانوا يجمعون على أن بحوثه مفرطة في أدبيتها، كأنهم يصدونه عن الأدب، أو بالأحرى يعيدونه إليه، لا سيما وقد تخلى عن كتابة الشعر، الذي يمنعه عن التقدم في دراسته.

وعند تكليفه بإعداد عرض عن الإبهام الفني عند الرسامين الانطباعيين، مع تنبيه بمعالجة المسألة «فلسفيا»، يراجع عدة مؤلفات، لكن كان ينقصه المرجع الرئيس، ويلتقي المسيو فونديز مصادفة، ويعتذر عن إعارة أي كتاب، ويطلب منه زيارته في بيته لنسخ الكتاب، حيث ستستقبله مدموزيل لورنسان، ويثير انتباهه أنها صارت ذابلة. ويفترض أن اسمها الجديد مدام فونديز، وليس مدموزيل لورنسان، لكن السارد يصر على إلغاء هذا الوضع الاجتماعي الجديد، محتفظا بذكرى/ صورة المرأة المعشوقة/الملهمة، التي اختطفتها مؤسسة الزواج/ أستاذه السابق، وسيلاحظ -أكثر من مرة- أنها تمسك بعقد اللؤلؤ بحركة متوترة، كأنها ترغب في الحديث معه، والكلب متمدد بجانبه.. (يمكن أن نعتبر هذه الحركة تعبيرا لا واعيا عن الاختناق، فالعقد- مؤسسة الزواج؟- حتى لو كان من لؤلؤ، فهو مجرد قيد في النهاية). تسأله إن كان ما يزال يكتب الشعر؟ يجيب بالنفي مرتبكا، وفي سره يقول: «منذ رحيلك»، لكنه لم يملك الشجاعة للنطق بالعبارة الأخيرة، فهذا الرد يبدو له مفرطَ العاطفية ومبتذلا، ويغمغم بأنه لم تكن لديه موهبة في الشعر، وأنه يدرس الفلسفة؛ (هذه الملاحظة ستضايقها، كأنما تذكرها بزوجها، ونخمن أنها ممزقة بين صوت العقل/ الفلسفة التي تطوق حياتها، ونداء القلب/الشعر الذي تفتقده)؛ وترد بأنها كانت تحب قصائده، ويلاحظ أن ملامحها غابت عنها قسوتها التي استقبلته بها، وهي تواصل مداعبتها لعقد اللؤلؤ حتى اشتبكت أصابعها، ولكي تخلصها، شدت يدها بعنف، فانفرط العقد، وانتثرت اللآلئ على الأرض، وانحنى تحت المائدة لمساعدتها، وانضم إليهما الكلب، وخطمه السائل لعابا صار قريبا منه.. ارتعب ولوى رأسه بسرعة، وفي تلك الحركة لمست شفتاه خد مدموزيل لورنسان النديّ واللاهب.

* كاتب من المغرب.

فلتحكم سيدي القاضي

■ إلهام البراهيم*

سيدي القاضي..

قبل أن توجّه لي تهماً كثيرة فعلتها يداي، وقبل أن توجّه لي أصابع الاتهام القاسية، أرجوك أن تسمعني.. فقد عانيت من جروح، تعبتُ من حملها معي أينما ذهبت، اسمع قصتي، وابدأ بمحاكمتي بعدها كيفما يقتضيه ضميرك.

تربيت في كوخ صغير حقير، على أطراف مزرعة أحد أثرياء القرية، نشأت مع أبي بعد رحيل أمي عنا وهجرها له. ولم أكن أعلم سبب ذلك الهجر لوالدي.

فقط لو تعلم.. كيف يعاني أبي من أجل توفير لقمة العيش لي!!

كنت استيقظ صباحا.. مع بزوغ أول خيوط الشمس الواهنة، ورائحة البرودة التي تجمّد الأطراف، ولم أكن أملك أي معطف يقيني برودة الهواء اللافحة، وكنت كالعادة أطبق شفتيَّ محاولا تخفيف العبء عن والدي المكافح الصبور، كنت أرى ألف سؤال، وألف دمعة في عينيه.. تحكي لي قصة مأساته، وفقره، وعدم قدرته على تلبية احتياجاتي الضئيلة، ثم انتعل حذائي البالي المهترئ القديم، منطلقا مع والدي إلى البيادر والحقول، ويبدأ المزارعون بالانتشار وهم يتدثرون الملابس الثقيلة دفعا للبرد وزمهرير الشتاء القارص.

سيدي..

كنت أتناول إفطاري يوميا، هل تعلم ما هو؟؟

كوب دافئ من النعناع، محاولا أن اثبت لأبي، أن النعناع يقي من أمراض كثيرة.. وينقّي الدم، وكنت أرى علامات الفخر بادية على وجهه.

نبدأ بعده بتجميع الحصاد من حقول الأرز والقمح. وبطرف خفي.. كنت ألمح وجه والدي الطاهر وهو يعمل بشغف، وكنت اغتبط من الداخل لفرط سعادتي، لأني أعلم علم اليقين أن والدي يوفّر المال، ويبذل الجهد من أجل نجاحي وتفوقي وضمان ومستقبلي، فيداعبني بين فينة وأخرى.. ونحن نقطف ثمار (اليوسف أفندي) النضرة من الشجرة القديمة الشامخة الصابرة كوالدي. وننتهي من جمع الحصاد عائدين مبتهجين.. ووالدي يغني بصوت مرتفع تشوبه السعادة.. فألثم يده كل دقيقة.. معبرا له عن حبي وامتناني.

آه.. ما أقسى أمي..! فقد رحلت مع آخر.. وهي تقول لي: (استودعتك الله يا بني فأنت تعيش مع شيطان)!! ولكنها كاذبة؛ ما دفعني لكرهها..

مرض والدي.. ورأيت وجهه ذابلاً عليلاً أصفرَ.. فحاولت توفير العلاج له. صرخت في وجهه طالبا الإفراج عن بعض ما ادخره من أجلي.. كي أستطيع تأمين الدواء له.. لكنه يجيبني بابتسامة شقها الصبر والإيمان: (لن أمَسّ قرشا واحداً من أموالك).

وأظلمت الدنيا بعيني..وأطبقت عليَّ بقسوتها، ما جعلني أقف أمامك اليوم!! فقد تجرأت وقمت بسرقة ثلاث دجاجات وعشر بيضات.. من أجل توفير العلاج.. ولم أكتف بذلك.. فامتدت يدي إلى صندوقَي تفاح، وصندوق بطاطس قديم. تفاقم مرضه وكبرت سرقاتي.. فسرقت ماعزاً وبقرة وبعتهما.. ولكنه القدر.. يفاجئني.. فقد رحل والدي وتركني أتخبط.. فلا أعلم من أين أبدأ!؟ فقد وضعني في طريق لا أعرف نهايته، فلا أعلم أين خبأ والدي النقود.. وليعلم الله أن جميع سرقاتي بعد رحيله، ما كانت إلا لإشباع حاجتي من الطعام.. فهل أنا مذنب يا سيدي؟!

مسح القاضي دمعة ندم من على وجهي المتجعد قائلا:

أنت لست هنا من أجل السرقة يا بني!! أنت هنا بتهمة مصنع الخمور الذي وجدناه لوالدك الذي توفي قبل إتمامه. اذهب يا ولدي فأنت بريء من تهمتك.

أقفل القاضي ملفه ودوَّن عليه:

(أخطاء الآباء هل يتحملها الأبناء)!!!

---

* قاصة من الجوف - السعودية.

نقرتان لليأس



■ رامي هلال *

النقرة الأولي (القمر)

أما زلت تعرف بيتي..؟ هذا العجوز الطيني المتهالك! الذي أمسى قزما أصم، مقارنة بالبيوت الشاهقة المحيطة به، التي علقت آذانا صناعية لتلتقط كل شئ من أعدائك من الأقمار الصناعية، أم أنك قد عرفته من الوشم الذي بهت على صدره..؟

الكعبة، الجمل، السفينة، الشراع..

أم من الكتابة التي فرضتها فتران الزمن؟

حج مبرور، وذنب مغفور..

ما بال ضوئك المتسلل إلي شاحبا؟!

أين نورك أيها القمر العجوز؟! ذلك النور الذي يحيل قريتنا الناعسة إلى أقصوصة من الأساطير.

ما أروعك! عندما تأتينا مبشرا بشهر رمضان المبارك، ونتلهف لرؤيتك إذا ما خنقتك السحابات السوداء وغيبتك عن أنظارنا..ولا نشعر إلا صراخ طبلة وصبيان

القرية، وهم ينقرون على الصفائح القديمة مرددين:

فك عنه يا رب فك عنه يا رب..

أيها القمر العجوز.. ما الذي يبقيك حتى الآن في السماء؟!

النقرة الثانية (للطبلة)

كما أنت.. ستظلين رثة قديمة مصلوبة على هذا المسمار، مدفوسة الوجه في هذا الجدار الطيني، وجسدك الذي كان غضًّا طريًّا، مزّقته مخالب الزمن فأمسى سردابا للهوام والحشرات.

أتراك نسيت أنتِ الأخرى الأزقة والحارات التي كنا نسري فيها، وأنت تعانقين رقبتي، وتلفين يديك الدوبارتين حولها.. أنهكتني تلك السنوات حين كنت أحملك كطفلة مقطوعة الأرجل.

كانت دقاتك في ليل رمضان الساحر تزعج سلاطين النوم المستبدة بالنفوس، وتثير الصبيان الذين كانوا ينتظروننا بشوق ملهوف، ويدورون معنا في الدروب والحارات، حتى بزوغ الفجر وآذان الديكة..

أتذكرين مداعبات أولئك الصبية.. حينما أفك يديك المتشابكتين عن عنقي، وأضعك على الأرض لأستريح..؟ فيختلسون النقر عليك على حين غفلة مني وأنت تنزعجين شاكية إليّ فأنهرهم.. أتذكرين يوم أتيتك بخيزرانة جديدة فأمسى صوتك متحشرجا حزينا لفراق عصاتك الأولى.. ما الذي كسبناه ونحن نجوب الليل معا.. أنا وأنت؟!

أنت تقولين بصوتك الأعجم: تم.. تم تم تم.. تم..

وأنا أترجم تلك النبرات..

اصحَ يا نايم... تم... تم تم تم.. تم. وحّد الدايم..

اصحَ يا نعسان.. تم.. تم تم تم.. تم. وحّد الرحمان!

... حتى بقر الزمان بطنك فأخرس منك الصوت.. فما بقي منك إلا هذا الإطار المصلوب، المدفوس الوجه في الجدار.

أما أنا، فقد أحنت يداك المتشابكة ظهري الضعيف.. وخرق صوتك طبلة أذني، فما عدت أسمع شيئا.. أما ذراعي الذي كان يستنطقك حتى يصحو الغافلون.. فقد وهن وما صَحوا!

أنت والقمر رفيقان، لم أجن منهما سوى الخسارة!

---

* قاص من مصر، مدرس في مدارس الرحمانية بالجوف.

قصص قصيرة جدا

■ عبدالرحيم التدلاوي*

ضمير جارف

رشقته بسهام كلامها الجارح، سممت حياته بانتقاداتها اللاذعة، طاردت رائحة عفنه الفائح..

ضاق بها ذرعا، حذرها من مغبة التمادي.. فتمادت..

ذات غضب، انزلقت روحها من بين أصابعه كقطرة ماء تبخرت بالغياب..

استكان للهدوء غير مرتاب..

صارت القطرة ضميرا جارفا.

انثيال

نظرت إلى روحي في صفحات كتاب هزّأته أنامل الريح، لحظة انثيال..

قلت: ما أبدعك أيها التاريخ..!؟

ثم، نهضت لأكتب قصائدي من (رماد الكلمات).

لوحة حب

أحبها بصدق.. رآها تتمنع.. صارحها فصدته..

انطبعت في مخيلته بقوة.. نقلها إلى لوحته: ما أبدعني!! ما أجملك!؟

حمل اللوحة وانتظرها ليهديها إياها.. فلما ظهرت.. سأل عنها، قيل له: رحلت!؟

عاد إلى لوحته يطلب عزاء.. وجدها قد تحللت.

قصتان في واحدة

أحسست بدنو أجلي، فكتبت شاهدتي وصية:

هذا قبر «عبدالرحيم التدلاوي»، عاش غبيا، ومات مغبونا شقيا.

حنت روحي لقبري، فزرته..!!

اتكأت على الشاهدة أذرف حار الدمع؛ فقد قرأت:

هذا قبر المرحوم «عبدالرحيم التدلاوي»، عاش نقيا، ومات تقيا!

مراهقة متأخرة

ضيع طفولته حين كان صغيرا.. عثر عليها حين كبر؛ فأضاعته..!

توقّع

أحسّ بكثير من الضيق، أشعر بصعوبة التنفس.. سترتي السوداء زادت من حزني.. أسير على غير هدى.. أجد نفسي قريبا من زقاقي.. يلوح لي «سعيد» من بعيد قرب منزلي.. أغتم، فالرجل بدين، خداه منتفخان كبالون، أسنانه متخاصمة، وشفته السفلى مدلاة تسمح للعابه بالسيلان، ما وُجد قرب مكان إلا ومصيبة قد حلّت به أو أوشكت على الحلول.. اصطكت ركبتاي.. ما عدت قادراً على الحركة.. دقات قلبي قوية ومسموعة.. علمت أن كارثة قد حلّت بأهلي أو أوشكت أن تحلّ.. رأيته مقبلا عليّ.. نعي ولا بدّ..

في تلك اللحظة، تذكرت أني غير متزوج..!

* قاص من المغرب.



قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانة*

ثقب..

هيأ المصور الكاميرا.. أدخل رأسه تحت الغطاء.. ضغط على الزر، فاندفع نحوه كل ما كان أمام العدسة.. أغلق عليه الأفق..

ثمة ثقب وحيد؛ لم يعد ممكناً ملؤه بأي شيء..

مسح..

كانت دمعة الصغير ما تزال ساخنة..

طلبت سيدة عجوز منه أن يقترب منها..

مسحت يدها الخَشِنة على رأسه..!

تبسمت لمرافقها:

- «سأكسب في كل شعرة حسنة»..

رفع الطفل وجهه مندهشاً،

وبحركة لا إرادية؛

مسح رأسه..!

مسلسل تركي..

هرع أفراد الأسرة، يترقبون تتابع «الأوراق المتساقطة» على رصيف الفحش..

فتدحرج الحياء..!

المستقبل..!

يسيران.. نحو غدٍ يؤمّلانه..

يتجه نحو الشِمال، ولا يلتفت..

تمدُّ إليه يدها.. تجرّه يميناً..

تكسّرت الأمنيات..

ظلا في منتصف الطريق..!!

مرآة..

ينظر في مرآتها.. يُحَدِّقُ ملياً..

تنظر في مرآته.. تبحثُ ملياً..

تظل المرآة في انتظارِهما..!

توظيف!

من شِدّة ما أدهشته أدواتها وحبائلها؛

اتخذها مستشارة..!

ق-ق-ج-

يشدّ من قوائمها،

يكثّف زاوية النظر أمام المارّة..

فترتدّ من بين يديه؛ منفرجة بلا حدود..!

* إعلامي وقاص.

قال لجدته

■ ناصر بن محمد العُمري*

قال لجدته:

أتعلمين أين سنقضي العيد هذا العام؟

فردت غير مبالية: العيد العافية يا ولدي.. وانصرفت تفرش سجادتها، غابت في مناجاة لذيذة..

يُفتح الباب بهدوء، يسفر عن الحفيد الثاني العائد من رحلة التسوق لاهثاً وهو يدندن:

شخبط شخابيط.. لخبط لخابيط

يمضغ «الإندي كاي»،

بخفة وسرعة يفتح خزانة الملابس.. ويغلقها بعد إلقاء نظرة سريعة على ما في داخلها..

يتجه سريعاً نحو النافذة.. يفتحها.. ثم بسرعة يعاود إغلاقها حتى قبل رؤية أي شيء فيها..

يعود ليرتمي في أحضان أريكة جدته..

يفتح جواله..

وبسرعة يتنقل بين الملفات والأسماء..

يستعرض الصور بسرعة لافتة..

يتنهد بعمق،،

يتوجه سريعاً نحو «اللاب توب» القابع في زاوية الغرفة..

تتفرج أساريره..

يدخل في نوبة من الصمت. تقطع هدوء المكان وصمته.. فواصل من الضحكات والآهات.. ولحظات العبوس.. وتهليلات الجدة..

نوبة حزن تجتاح المكان..

يغلق جهازه..

يعود مجدداً لجواله..

يفتح شاشته..

يجري بحثاً بين قائمة الأسماء..

يجري مكالمة مرئية مع «...»

هو: ألو

هي: نعم

هو: يضحك بصوت مرتفع..

هي: لماذا تضحك؟

هو باستغراب:أضحك؟؟ يتساءل بخبث من الذي يضحك؟!

هي: أنت؟

هو: أنا؟!

فتحي عينيك وأذنيك.. تأكدي من الذي يضحك؟

هي: أنت الذي يضحك..

هو: والله أنا ما ضحكت..

لأني مركب جهاز إل «أنتي ضحك»

يطلق ضحكة عاليه «هاهاهاهاهاهاهاها»

تدس الجدة عصاها بين ساقيها الناحلتين..

تضع يديها خلف رأسها، وتتحرك يمينا وشمالاً..

تحاول بتلك الحركة تخفيف تدفق صوت «الدي جي» المزعج الذي يملأ المكان، ويكاد يخترق ما تبقى من طبقات طبلتها الرقيقة..

يرقص على أنغام موسيقى «صاخبة»

ينهكه التعب..

ويهدها كذلك..

يجلس بجانبها.. تحتضنه بحب.. تداعبه..

«خلاص انتهى نور عيوني»

تداعب شعره بيد.. فيما أصابع يدها الأخرى تحرك حبات المسبحة..

ينام متوسداً ركبتيها..

تشعر بثقل وزنه على جسدها المنهك،فتحاول إبعاده عن جسدها..

تفتح عينيها على الفتاة التي اعتادت أن تقدم لها الطعام ودواء السكري في موعده..

ترفض الطعام والدواء..

تشعر بكراهية تلك الفتاة المسكينة..تصرخ في وجهها: ابتعدي عني..!

تحتار الفتاة في سبب هذا الرفض..

لم تدرك أنها أيقظت عليها حقيقة وحدتها القاتلة، التي فرضت عليها في دور العجزة منذ عدة أعوام..

---

* قاص من السعودية.

اللجنة الأخرى

■ محمد معتصم*

استفاق مبكرا على غير عادته. أحس بحرارة تغزو أعماقه، وبالدنيا تسودُّ في وجهه وتضيق كأنه محشو وسط قفص حديدي. عيناه ضاقتا تقززا من رائحة هذا الصباح النتنة. ووجهه يغزوه شحوب وازرقاق، وكأن هناك من يضغط بكل قوته على رقبته ليفجر ما بقي متماسكا فيه حتى اللحظة. حملق في الساعة الحائطية. السادسة صباحا. تناول فطوره بسرعة كالبرق. عدل نظارته الغامقة قبل أن يندفع إلى الغرفة المجاورة -الإدارة-، رتب الملفات والوثائق الملقاة على المكتب. عطر الغرفة بعطر «سنطال» وقال يخاطب نفسه: من سيأتي في هذه اللجنة؟ النائب..؟ المراقبة التربوية؟.. بلع ريقه المنحبس في الحلق، ثم قذف بنفسه إلى الساحة، مشى متمهلا.. يتفقد الأقسام وحديقة المؤسسة، ومجموعة من الأسئلة تتضارب بداخله، لم يستطع الاستمرار في المشي، سكت هنيهات ثم قال: «ماديرش ما تخافش».

الساعة الآن الخامسة مساءً، اللجنة لم تأت بعد. انزوى في صمت مترقب. اخترع لذاكرته شاشة.استعرض عليها انتظاره لقدوم اللجنة، وكيف قضى يومه المشؤوم المملوء بالترقب. اخترق صمته كلام الطباخة يامنة وهي تسأله: «أسي المدير، بغيتي خبيزه تعتق بها الروح؟ «لم يرد عليها. كان يتصبب عرقا، وأطرافه ترتعش، يا لهول الانتظار. أيكون ما وصلني حقيقة أم مقلبا من أحدهم؟

أغلق الباب. تحنح مستعدا للنوم. اتجه نحو النافذة. أسدل ستارها.. ثم ألقى بجسمه الفحمي فوق سرير مترهل. تحسس أين وضع روايته المفضلة. أشعل شمعة. قرأ فقرات من رواية «اللجنة».

ترك الكتاب. ثم وضع يده النحيلة فوق بطنه وهمس: هكذا تكون المقالب.

---

* قاص من المغرب.

بدر الزمان

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

قصيدةٌ مرت على قلبي مرور الخاطرة
مرت على الأحزان، تقرضها كعودٍ من أراك
مرت على البستان تقطفُ من أزاهير الحياة
وتعيد أشواقَ التوله للفياض العاطرة..
مرت على البيداء تقتلع الضجر
وتبعثر الشجن المكبل بالأسر
مرت على سرب العصافير الذي
يتنازع الألحان من فوق الشجر
ويعيد أغنيةً شدت من ألف عام
الماءُ منذُ ذلك الزمن المسطر في الغيوب
الغابرة
لمّا يزل: هو طعمُه هو لونُه والرائحة
هو فيضُه هو سدرُه هو نخله
تلويحةٌ فوق الغصون الناظرة
المثقلاتْ
بالخوخ والتفاح والرمان والكمأ الذي
منذُ السنين الخاليات
ما زال يعبق في تخوم الذاكرة
والمترعاتْ
بالورد يُفْجئُنا وتأخذنا روائح بوحهِ
للذكريات الزاهرة
ليقول أن الشمسَ لونَ الشمسِ لون ضيائِها
لمّا يزل
يطارد الظلمات جوف الدائرة
ليقول أن البدر يأتي فوق قريتنا
منذُ عرفنا حينا وديارنا
منذُ عرفنا الآخرة
اللهَ ما أحلاك يا بدر الزمان
الله ما أحلاك تضحك فوق قريتنا
وتشيع فينا نشوة الأحلام يا بدر الزمان
وتشيعُ فينا الأمنيات الشاعرة
هلاّ غسلت كآبتي
يا بدرُ مثل سحابةٍ
مرت على الوديان في كبد الضحى
قبل الظهيرةِ ماطرة
يا بدرُ بلغ كل من يرنو إليك تحيتي
ومحبتي
والأمنياتِ الناظرة

---

* شاعر من حائل - السعودية.

العابرون

■ أحمد البوق*

في زاويةِ المقهى المطلِّ على شارع «متشجن»
في قلب «شيكاغو»
ليسَ يشغل بالَكَ شيءٌ
فأكتافُ الطريق عامرةٌ بالعابرين
العابرون جنّةُ الجالسين
وموسيقى «البلوز» تصْدحُ كالخيلِ في مِضْمَارها
كلّما فُتح البابُ مدَّت إلى العابرين أعناقَها
بعضهم يتبعُ الصوتَ عبر باب الزجاج إلى داخل المقهى
وبعضهم يتمّهلُ حتى تسحبُ الخيلُ أعناقَها
وبعضهم يترنّمُ بالغناءِ
وبعض الجميلات يرقصْنَ خطفاً
كأني لا أرقبُ الشارعَ
الشارعُ المُلهِمُ للكاتبين
العابرون جَنَّةُ الجالسين
الفتاةُ التي شَعرها كستناء
وجْهُها تضجُّ فيه الطُّفولةُ
وجسْمُها يتثنّى
يتثنّى مع موسيقى البلوز
حينَ انحنت كي تَعدّل جوربَها
انتبهت أنيّ أُتابعُها
وكأي فتاةٍ عذبةٍ
اكتست بالخجل
واختفت خلفَ صديقاتِها
بعد أن منحتني ابتسامتها الهادئة
ابتسامتها الصاخبة مع موسيقى البلوز
... ...
... ...
... ...
ابتسامتُها الملْهِمة
في زاوية المقهى المطلِّ على شارع «متشجن»
في قلب «شيكاغو»
يكفي أن تنتظر
ساعةً أو ساعتين
أن تنتظر...
حتى تَجيء القصيدة

---

* شاعر من السعودية.

يوماً ما

■ زكية نجم*

يوماً ما..
ستومِضُ الأحلامُ من جديد..
وستصحو الأمنيات المتّكئة على قارعة
السُّبات..
ستأتي الأطياف المُسافرة..
في جُعبتها فُتات أمل..
وشيءٌ من ضجرٍ وملل..
ستأتي على عجل..
حينها ستنكسرُ الجروح القاسية..
ستزول شظايا الآلام
وستصبحُ كل الحرائق
رماداً في وجه الريح
يوماً ما.. ذات فرح
ستنسى الدموع مجراها
ستهدْهِدُها الأحلام بترنيمةٍ عذبة
كي تنام بسُكونٍ في ملاذها الأخير
وسيبْسُم القدر بسمته للبقاء

أنينٌ وصرخة

لستُ أدري أيُّنـا أنينٌ والآخر صرخة
كلانـا أصبح بعد الزّمان الذي ولّى
عابراً يعترض طريقه عابرون
أستصرخُ أنينك وتئنُّ لصراخي
حينما نستنطق سويّاً ذاكرة الوجع المنسي
قاسيةٌ هي ذرّات الهواء..
حينما تلفُّ من حبالنا الصوتية قيود الكلام
ويبسُمُ الصمت في كبرياء..
تالياً تراتيله بغمرة البكاء:
«ها أنذا..
قد آن الأوان أيها الإنسان..
كي تنسى ما مضى وما كان!!».

* شاعرة من السعودية.

صاخبةٌ أمواجُك

■ سارة الشمري*

قاسية أمواجك
حدّ انحساري على ضفافك
لم تعد أساطيلك ترتاد موانئ
هناك تغرق أشرعتي
على ضجيج نوارسك
لا تزال حدودك قاتمة على خارطتي
تسحقني قاراتك الضيقة في زوايا الطريق
البعيد ..
وطائرك الحزين يستوطن مرافئ الذكريات..
هناك خلف المنارة البيضاء.
كنا نبني جسورا رمادية برمال شطآنك..
غادرتك حيث شتاؤك القائظ..!
ومدنك المتحجرة!!
حيث لا وجود للأرواح المتعطشة لأمواجك..!
(لم يعد لي وطن)
لم يعد لي وطن سواك..
أبحث عنك في زوايا التضاريس..
حين يحتضر السكون
على أضرحة الغياب..
هجرتني طيور المطر.
في يقظة الربيع.
حينما تجمع أزهار الزنبق الشاردة من تجاعيد
الخريف القانطة
على رواسب قبري..
أبقيتني هناك خلف السراب..
حيث السكون...
لا انتماء..
لا وطن..
لا قوس مطر..
خلف شجرة البلوط..
كان عهدك جاثيا هنالك..
ورائحة التين تفترش أساطيرك الأزلية..
خرافي القدر أنت..
تلامس صدى حروفي زيف الغمام..
المتبخرة من وراء محيطاتك..

* شاعرة من الجوف - السعودية.

شعر

الصبر

■ عبدالرحيم الماسخ*

جمرةٌ في يدي
ويدي يبستْ حولها
كي أصيح
فمي قابضٌ لهفتي
ولساني جريح
تمرُّ بيَ الأغنياتُ فرادى
لترحيبها صعقةٌ في فؤادي
يمرُّ بيَ الغيمُ
يمطرني حزنَ وادي الهوى
خلفَ موتِ الوداد
تمرُّ بيَ الشمسُ
ينكسرُ الأمسُ في وجهها:
بسمةٌ تتناثرُ فوق خِمار الحِداد
يمرُّ بيَ الليلُ
يشتعلُ الويلُ في حطبِ الريح
يحْصُرُ نهرًا بوادي
يمرُّ...............
تمر ....
هنا،

جمرةٌ في يدي
ويدُ الأفق عيناي
همسُ دمي لا يُرطِّبُ نايَ الخُطى
بالبُعاد
هنا،
في انتظارٍ يدورُ بيَ الظلُّ
في حجَر النور
لم يبق عقلٌ لأبلغَ داريَ
قبل انطفاءِ الجمار
على غربتي وانفرادي
هنا
يا مَواسمَ موتي وبعثي
تجاوزتُ حبْسي
لأبلغَ غرْسَ الرماد
هنا ....
وهنا ......
والمَراثي تشيِّعني بين صمتٍ
ودحرجةٍ
وارتداد!!

---

* شاعر من مصر.

الراكض في أزمنة الشعر

نظرة شاملة على إصدارات إبراهيم الحسين

■ عبدالله السفر*



أصدر إبراهيم الحسين ثلاث مجموعات شعرية. الأولى «خرجتُ من الأرض الضيقة» في المنامة عن أسرة الأدباء والكتاب عام ١٩٩٢م، والمجموعة الثانية «خشب يتمسّح بالمارة» في بيروت عن دار الجديد عام ١٩٩٦م، والمجموعة الثالثة في الدمام عام ٢٠٠٨م عن النادي الأدبي في المنطقة الشرقية.

المجموعة الأولى انكتبت في أواخر الثمانينيات، وانطبعت بهواء تلك الفترة وما سبقها، الذي عبق جيداً بمفهوم أن الشاعر مُناطٌ به دور يتعدّى حدوده الشخصية، فينخرط في رسالّية استنهاضية تعبوية، والتي عكسها إبراهيم بشكل حاد، وإنْ كان هدّأ الشعرية، في إطلالته التي لم يدرجْها في هذه المجموعة، تبعاً لنصيحة أحد الأصدقاء.. بتعليل أن الساحة لا تحتملها، بخاصّة أن محمولها يتّكئ على قاموس الموروث؛ خاطفاً وقالباً لدلالاته؛ جاعلاً منها تياراً يصبّ في مهبّ التغيير والنّقض.

ولعلّ هذا الدور الرّسالي الذي بسط ظلّه على «خرجتُ من الأرض الضيقة»، هو ما أوحى إلى إبراهيم أن يوقّع تذييلاً في ثنية الغلاف الأخير.. بمثابة تعريف له، يتخيّل فيه أن الأرض حملتْ به ووضعتْهُ معجوناً بآلام العالم وعذاب الكادحين، فيما اللغة تهبط من عليائها تعقد سرّته وتسمّيه لمهمّته القادمة؛ فينتابه البكاء لهول الرسالة المندوب لها. وعلى هذا الوَقع أتتْ نصوص المجموعة منتمية لهذه الروح المحرّضة على الخروج ونَفْضِ الركود والسكون، فاكتستْ مصفوفة من مفرداته، نحو المطر والعشب والشجر والدم والبرق والبحر والماء، جملةً من المعاني النّاعية إلى عالم جديد؛ فردوس العافية. ربما تعبّر عنها هذه الشّذرة:



«تعالوا أحبّائي/ أسرعوا إليّ بغبار ثيابكم/ وادخلوني/ ففي دمي لكم متّسع/ وبلادٌ لم تروها».

هذا المناخ الرّسالي الاستشهادي قطع معه إبراهيم في مجموعته الثانية «خشب يتمسح بالمارة»، فقد كفّ الشاعر أن يكون منبرًا أو ناقل حمولات وقائما بدور أكثر من أن يحتمله؛ فخلع ما ليس منه ملتفتاً إلى ذاته يتأملها ويعاينها، يقولها في الشفيف والبسيط بعد أن انفصل عنها زمناً؛ يمارس ما يتوهّمه أنّه من «أعقد المهمات»: الرائي/الرائد/المعبّر/الكاشف.. لكنّ ريح الواقع تسفع كلّ التيجان الورقيّة عبر الاهتراءات والهزائم المتوالية على أكثر من صعيد، وعبر مواقع أُخليت لآلة الإعدام بشتّى أصنافه. عبر هذا وذاك بات على الشاعر أن يُعيد تفحّص كامل عتاده الشعري؛ قولاً وأداة؛ ولم يكن النبع بعيداً فهو منه «على ضربة معول»: الذات في اشتباكها اليومي ومشاغلها وشواغلها التي لا تني تحفر، لكنّها بعيدة عن الرصد فتقع في دائرة المهمل والعارض والمُهمّش، رغم ما تجيش به من جماليات؛ ظلّت مهدورة حتّى التفتت إليها الكتابةُ الجديدة؛ لتكتشف جميعاً معها فضاءً آخر من الكتابة.. ولوناً من الحساسية المختلفة. نلمس عند إبراهيم في هذه المجموعة إغناءً جديداً لتجربته، ويشق لها مساحةً لم تكن مشمولةً عنده قبلاً ونعني بها: الاحتفاء باليومي والعابر.. وهو الملمح الأبرز في هذا العمل.. إذ جعله الشاعر معبره الأول إلى القارئ، حيث نطالع في الغلاف الخلفي نص «نسوة»: (بينما أعمال تلميع البلاط/ تقوم بها نسوة خلف الأبواب/ لا يظهر منهن غيرُ ماءٍ عكر/ ينخرط فوق العتبات/ يترنّح بعد ذلك على الأسفلت؛/ أُدير في هذا الليل مفتاحاً/ فيما أغنيتي تتدفّق خافتةً/ طاردةً كلّ قذارات الروح). وداخل الكتاب تحتلّ النصوص المعبّرة عن الموضوعة ذاتها: الصدارة؛ ممّا يدلّ على أنّها الأكثر تميّزاً بالنسبة إلى الشاعر والجانب المُضاف إلى سابق تجربته. أما الرّابط بين المجموعة الأولى والثانية هو الاشتغال في مختبر اللغة؛ «الكتابة عن الكتابة»، إذ يأخذ الشاعرُ القارئَ إلى مصنع كلماته ومطبخه الشعري، حيث



التخلّق الأول للكلمات.. للحالات.. وقبل أن تُجيل على الورق حياةً؛ يرينا الشاعر كيف هي المسيرة.. وكم هي شاقّة وصعبة، وكم هي وعرةٌ الطريق. وقد خصّ هذا الجانب في المجموعة الأولى بقسم تحت عنوان «يمشي مسكونا بأوراقٍ شديدة وله هواجسُ شمعة»، وفي المجموعة الثانية جعل موضوعة الكتابة ذائبةً في خضم العمل كله، لم يعد هناك ما يميّزها بتخصيص قسم منفصل لها، وإن كان لها الوجود كقصائد قائمة بذاتها أو مبثوثة بين نصوصٍ تدخل «الكتابة عن الكتابة» في نسيجها.

في مجموعته الأخيرة «انزلاق كعوبهم» التي كتبت في النصف الثاني من التسعينيات وأوائل هذا القرن (١٩٩٦- ٢٠٠٢م)، تنحو الكتابة نحو السّبر والتغلغل والتفتيق والاستقصاء، الحفر بدأب على المشهد أو على الحالة؛ بالاشتغال على التفاصيل والانشغال بها من الداخل.. مازجا بين التصوير والرّصد والتحليل والاستبطان، عينٌ ترصد.. وذاتٌ تتأمل في سطور متلاحقة، تأخذ برقاب بعضها





في كتلة لا تميّزها عن النثر العادي، إلا أنها تمتلك الأسباب الكافية من الشعر؛ لغة وفكرا ومخيلة وتوترا، ما ينزلها منزلةَ القصائد المشغولة ببراعة وانتباه تنقذها من ثرثرة النثر وعاديته.

وبإجمال.. فإن تجربة إبراهيم الحسين عبرَ هذه المجموعات متحوّلة نامية، نعاين فيها الصدى العام والانشقاق، والانشغال الشخصي، ومنفتحة على أفق من التجارب والتجريب، سواء في جانب الرؤية المغامِرة لإنبات النص، أو في جانب المغامرة والهيئة التي يتشكل بها. وهو في هذا ينتمي إلى الكتابة الجديدة غير المسوّرة وغير المحدودة بأعراف وتقاليد. ثمة مساحة من الحرية تفرده وتفوده بأن يطوّر أدواته، وينفتح على جميع الأشكال والتجارب.. يفتني ويلقّح تجربته بما يؤهلها للاستمرار والتدفق، أبدا، كما قال «يركض في أزمنة الشعر».. «لاهثاً، يغالب زَهَق الروح».

---

* قاص وكاتب من السعودية.

المغلوب والغالب

قراءة في رواية ليلى الأحيدب

"عيون الثعالب"

■ فهد المصبح *



من المبدء أجدني متفقاً مع الغلاف، ومختلفاً مع العنوان، فهو مفضوح من أول وهلة، حيث يبرز المكر كطبع في الثعلب، وبهذا تنتهي الحكاية.. وربما يقتل النص، لكن الفضول خلف الأنثى يعيد المتلقي إلى قراءة العمل، فيلفى أجواءه الليلية لسهرات متقفين مختلطة بكل شيء، طافحة بالحيوانية المنظمة، مختبئة تحت أستار الظلام، لذلك أرى أن يكون العنوان «ليل الثعالب» بدلاً من «عيون الثعالب».

ومن يقرأ للأحيدب يجدها مهجوسة بالقص، فهي لا تعتبره نافذة تتنفس منها وحسب؛ بل تغريها معاناة ولادة الكلمة بما فيها من جراة ووضوح متسقة مع أذن القارئ، ومن محاسن الصدف أن الكاتبة اسمها ليلى، ونحن نعلم الموروث الثري لحكايات ليلى فيه. لكن ليلى الأحيدب حسمت أمرها منذ البداية.. مجترحة الفعل الكتابي كقدر قد يؤخر بروزها، لأن نقادنا الأفاضل أو غالبيتهم لا يريدون النقاء؛ بل يحرصون على التلوث في الكاتب والمكتوب، عندها يكون شأنهم عظيماً (طبعاً إلا من رحم ربي).

لذلك، لم تكفّ الكاتبة وهي تطل علينا بروايتها الأولى عن تعاطي السرد، حتى ورطت بطلتها مريم في أعمال لا تقوم بها امرأة واحدة، بل عدة نساء تلاحقهن سطوة رجال الحسبة، ويصدق ما يقال عنهن بأعمال منهن كردة فعل قوي فاحش، لكن الحلول المطروحة لمن تلوثت أو زلت قدمها منهن في مهوى الرذيلة غير ناجعة، بل مسكنة لألم الثورة في نفسية أهل الضحية.. من غدر عابث يزعم أنه مثقف وله علاقات نسوية كثيرة، ويتعاطى المسكر، وقد يفوت فرائض الدين بحجج ظاهرها فيه الحق..

وباطنها فيه الباطل. وهو منزلق خطير تورطت فيه رواياتنا المعاصرة لإدانة المجتمع على طريقة (بيدي لا بيد عمرو)؛ فتكون الثعالب هي النساء أو الإناث، والذئاب هم الرجال أو الذكور، وفي رأيي المتواضع.. تصلح الرواية -وتحديدا في جزئها الأخير- أن تجسد في عمل تلفزيوني، أو فيلمٍ سينمائي لقوة الصراع والحدث وحبكة الحدث التي تحبس أنفاس القارئ قبل البطل.

وإن كانت هذه الحبكة أتت متأخرة في النص بعض الشيء، قد يمل القارئ من تجمعات مثقفة يستوي فيها الحسن والسيئ، لكن الحوار رغم طوله في الرواية، قام بالتخفيف على قابلية المتلقي للمتابعة، لتجرفه الكاتبة ببراعة.. وبلغة شاعرية جميلة، لطرح إشكاليات يسمع بها ولم يعشها، فيها سطوة الأنثى وعذاباتها، مترسخة في نفسية الكاتبة.. لم تتجها في بعض الأحيان من التحامل معها، بأن قدمت ما يكون وكان دون تحيز على لسان أبطالها الكثيرين، أما بطلاتها.. فتائهة بين الثعلبية والذئبية بعيون ترى تفاصيل الجسد هو المهيمن على النص، تاركة التأويل للمتلقي الذي لن يغيب عنه أبدا النبش بين السطور لربط ترميمات صنعتها الروائية بسلاسة، وكأن لسان حالها يقول: «ما داموا اتصفوا بالذئبية.. فلنتصف نحن النساء بالثعلبية»؛ وهو ما أكدته مريم في مكرها للإيقاع بعلي في أيدي رجال الهيئة، متلبسا إثم الأنثى، وما عليه إلا أن يختار أحد الحلين ليؤول أمره إليها زوجا، وهو ما حصل في النص بمكيدة حسبها علي من تتبع أحد من أهلها، أو وشاية من إحداهن اللائي يحضرن جلساتهم الليلية وتحديدًا سعاد. وعند منعطف المكيدة للإيقاع به.. وهنا، توقفت لاسترد أنفاسي من تركيز الحدث الذي صنعته الكاتبة بمهارة ومعقولية في روايتها الأولى، يزينها غلاف جميل مغرٍ خلا من شبح ثعلب ينظر إلى الشمس، هي لوحة للفنانة إلهام الزبيدي أبدعت فيها توثيق الأنثى باللونين الأسود والأسود (برضو)، على حد تعبير الكاتبة.

صدرت الرواية عام ٢٠٠٩م عن دار رياض الريس للكتب والنشر في لبنان وتقع في (٣٠٦) صفحات من القطع المتوسط، وبين رجلين ألقت الكاتبة بحملها وتخلت، الرجل الأول الزوج الشاعر والعضد المعين، والرجل الثاني المعلم والعراب الدافع لهم الكتابة الصحفية والأدبية، على حد سواء.

ومن الصفحة الأولى، تعترضك البطلة مريم بجنونها وجنوحها المترهبنة في محراب البطل علي الوثن.. معلنة هذا، وفي السطر السابع تحديدا من النص.

والأعين تراها عاقلة، ولما عقلت أو حاولت التعقل.. عدّوها مجنونة، وبقيت تائهة بين العقل والجنون في صوالين أدبية نتنة، في جوٍّ لا أدب فيه ولا حياء ولا جنون.. بل مجون. وببراعة أدخلتك الكاتبة في نصها الأول كرواية مع مريم كتفا بكتف تماما.. وبعد تلك السلاسة واللغة الراقية، فاض حوار وطغى على جسد النص، وصار دعامته القوية.. تسهيلا على الكاتب والقارئ على حدّ سواء من عنت القراءة التي نحن في ذيل قائمتها، اهتماما لتسير الرواية في صفحاتها الثلاثين الأولى على أنه ثعلب.. بحوار قالت فيه: أكره الثعالب ص (٣٣)، ممسكة بخيط القص السردي من البدء إلى المنتهى، وهي عبارة عن علاقة أو تعلق مريم بعليّ.

إلى هنا.. الرواية عادية على حدّ تعبير الكاتبة أيضا، عدا تأخر عودتها ليلا، مع عدم معقولية تصديق أو تمرير الحادث المروري الذي أخرها عند منى.

كان البدء معه تصاعديا ص ٦٢ و٦٣ إلى نهاية

المقطع؛ وما هو إلا بوح امرأة من امرأة، اطلعت على أعمال أخرى كثيرة قبل أن تبدأ الغزل والغزل، كتابة ونسجا، وكله في مجمله خيوط أو خطوط متشابكة، لا تجيدها إلا عنكبوت متمرّسة.

عندما يكون نصف الكلام صدقاً ونصفه كذباً.. نأخذ بالأقل ضررا، مرجّحين كفة الشر تفاديا له، فليس الحداثيون هم سبب فساد المرأة، ولن يمنعها وجودهم من عدمه.

الإشكالية أن الكاتب أحيانا يورط أبطاله بأعمال تؤيد تحذيرهم المتشدد والحازم على البنت، والمأمول أن يكون الكاتب محايدا قدر الاستطاعة، فلا يكون دليل إدانة ولا حائط صد في السلب أو الإيجاب.

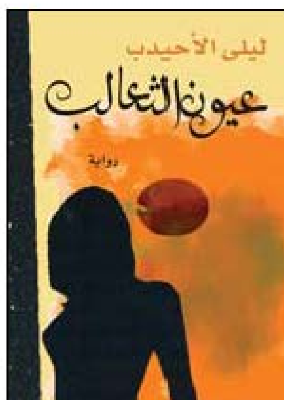
توقيع من الشيخ ابن عامر المفروض تقريظ من الشيخ ابن عامر وليس تقديما أو توقيعا.

هناك أسماء كان إخفاؤها غير مجد مثل عايد المري؛ لأن كتابه يدل عليه، وأسماء ما كان التصريح بها مجديا كمحمد حسين فقي والاكتفاء بمركزه الأدبي.

«ترافولتا طل» تبدو للقارئ أنه طلّ بهيئته ص (٨٧)، مع أنها لفظة عامية ساخرة.

في ص (٩٠) هناك عبارة عن قصة مكتملة في السطرين الثاني والثالث.

أن يكتب المبدع ما لا يعرفه المتلقي إشكالية، فإن غاص في التفاصيل افتضح، وإن لمح غرق في الغموض، ولهذا اعتمدت الكاتبة الأحيدب الراوي العليم بضمير المتكلم أنا وأمرها لله.



الحب بين اثنين أصبح ليس صراعا يقوم به عمل أو رواية، فهو موجود منذ الأزل.. إلا إذا كان سبيلاً لإبداع خالد جديد، أما الكتابة عن الحب في عصرنا الراهن، فهو العبث بعينه، متناقض في مغزاه.. كلاب في هدفه.. ليس صلبا، وخال من التضحية، لكنه شمّاعة لتدوين عمل روائي سبقنا فيه آخرون، لن نلحق بهم بهذا الهراء المزعوم رواية عندنا، وإن كثرت؛ فالفتاة التي تتعلق بأكثر من رجل.. أين صدق الحب هنا؟

عند ليلى الأحيدب نمو جميل وشاد للعمل في أحداثه، وضمور في شخوصه.

حوار ص (١١٧) السطر الثالث فيه تأثير وتعليم وجنون ومجون.

الكاتبة ملمة باللغة، وإن خالطتها العامية، تكتب بتلقائية ومخزونها الفكري أعتقد أنه ناضج، ولما حانت هذه اللحظة اهتبلتها لتطرح عملها من دون إسفاف.

أكرر، إن البطلة أكثر من امرأة، وإلا لأصابتها أمراضٌ نفسية وعضوية، ولكنها حتى آخر سطر في الرواية لم تزكم؛ فهذا دليل على أنها أكثر من واحدة في واحدة، خلعت الكاتبة اسم مريم عليها وانحازت كثيرا لها؛ فجاء البطل لا بطلاً، بل ذئباً عابثاً في بؤرة فساد لا يمكن أن تتولى أمرا في المجتمع، فالإدانة واضحة لا تحميها إلا كلمة الحرية الشخصية التي ولدت ميتة، لأن الحرية يساء كثيرا فهمها، كما قد يساء فهم هذا النص الحيوي في جرأته.

---

* قاص وناقد من السعودية.

معارج الألم وقلق الوجود

في "جنازة الغريب" لعبد الله السفر

■ سمير أحمد الشريف*

المبدع الحق.. لن يكون كذلك إلا بامتلاك حسّ الدهشة، والمبدع الأصيل الموهوب من يعيش فكرته ويموت من أجلها.

هذا ما قفز للذهن حال الانتهاء من تلقي فيوضات نصوص الأستاذ المبدع «عبد الله السفر»، من الوجودية، والنفسية، وجراحات الألم، الذي تفيض به السطور.

عوامل كثيرة تتضافر في إيصال رسالة الكاتب، بدءاً من العنوان اللافت والمعبر والموحي «جنازة الغريب»، حيث الموات والتلاشي والاغتراب المكاني والنفسي؛ تنجدل تلكما المفردتان لتحملا ثيمة الكتاب بوضوح. فإذا ما أضفنا لوحة الغلاف، فإننا نجد نجاحا آخر، وتلوينا جديدا يضفي على العنوان إحالات ضافية أخرى، تصب في المجرى ذاته (الموت/الغربة).

لم يثبت الناشر ولا الكاتب هوية الكتاب، وتركاها غفلا.. في إشارة لعدم قناعة المؤلف بالتصنيف الحالي، ومحاولة منه في ممارسة تجريب لا يخضع النص لإطار - وليطل على تجريب حداثوي يسبق حاضره.. وما توصل إليه النقد.

يمتّح الكاتب من تجربته الحياتية، فيرسم قلقا وقطيعة مع الماضي عبر جمل شعرية ممسوكة البناء، تحتل اللغة ووهجها فيها مكانة ضافية.

يسجل للنصوص إخلاصها وحرفيتها لتسجيل التفاصيل في تقابلات وتكرار لغويين تفيضان على النص مزيد إشعاع وإضاءة.

تزدحم سطور (جنازة الغريب) لعودة لافتة للذات، في محاولة للإمساك بالحلم.. وإعادة إنتاجه بمزايا جديدة، وزوايا نظر التقاطية متعددة؛ مخدوما بكمٍّ لافتٍ من الإيقاع البصري، كما تشترك في وحدة نفسية تجاهد للوصول لخلاص يبتعد بها عن الروتين الوظيفي/ الحياتي، ومحاولات تجاوز محطات الألم. لهذا نجد ثيمات كثيرة تتقاطع في سطور المبدع

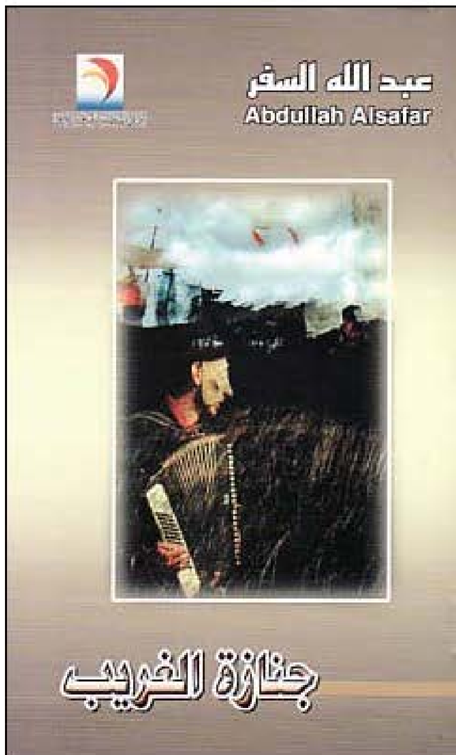
«عبدالله السفر»، كالإحساس بالفراغ، وثقل الزمن، والوحدة، واليأس، والتوتر. وهو لذلك يعود بين الفينة والأخرى إلى الحلم والطفولة /الذاكرة البكر غير الملوثة والمشوهة، هربا من الواقع المأزوم، وسعيا إلى لحظة تسامٍ، وصولاً لدرجة من التطهر من أوضار المعيش القاتل، سواء على مستوى الإمساك بالحلم، أو العودة للطفولة، أو الحنين للحظات كثيفة بهيجة.. تقاطعت مع رحلة الألم.. الكبر/الحياة.

يتجلى الألم في لوحة مكبرة أمام مصيرنا الذي يفتح أحضانه، منتظرا نهايته المحتومة/ التلاشي/ الأفول/ المرض/ الموت، ليقف الإنسان حائرا.. لا يملك دفعا لمصيره الذي يحاول أن يتناساه.. وهو يسعى إليه على قدميه. لهذا، قد نجد مسوغا لتمرد النص وسخريته أحيانا كثيرة.

يتبدى القلق الوجودي على المصير المنتظر في هذه السطور جليا واضحا.. النعناع بأعواده الغضة الطرية يزينها، يطلق شذاه.. ويترك للإنسان أن يغيب في الاستطعام/ لذة.. وإن تمت فهي ناقصة؛ لأنها مؤقتة!لا يختبر براعم التذوق على مهل الجلسة، وعلى مهل الرشفة التي تحلو بحديث الاستعادة بأيام خلت.. بدت نائية، قطعا نازفة.. في مسيرة لا تتوقف من الآلام والمنغصات؟

هذه اللحظات الجميلة التي نسرقها لتصد جحافل النسيان التي تقترب منا.. الشاي وعبير النعناع فرملة صغيرة، لعل غبار الأيام يهدأ قليلاً، ويضع فسحة تنهض فيها الروح إلى وداعتها.. مغسولة من أدران الكآبة.. تطالع الساعات خلسة؛ لكي تحسب كم بقي لنا، وكم بقي للطريق الذي نريق فيه أعمارنا.

هذا الاعتكار، وتلك الطلسمية التي تجعل من النص مستغلقا على التفسير والإمساك، هذا الغموض الجميل لا منجاة من تشرب نسغه، إلا بمعاودة النهل من نبعه مرة أخرى، حتى ينجلي المعنى، ويكشف عن نفسه، على الباب.. اتكأ، كأنما يستند إلى خيبة، جرمه يكاد يشغل الفتحة التي لم تكن ضيقة.. عبثا



يحاول فمه ترديم الهشاشة.. من زج بالنـدين خارج الليل وأراد له صحوة الظهيرة، ها هو في وضوح غاب عنه زمنا يكتشفه الآن، ها هو يسحب روحه إلى المهبّ».

إلى البئر الأولى للذكرى والماضي الجميل، إلى الطفولة الغضة التي لم تلوث بقتام الحضارة.. أذكر سطوري الأولى وأنفاسي، العمر يدرج في انتظار أرغفة خبز ثمانية أدسها في الصدر، يشع الدفء.. يطرد بردا يجمدّ الأنفاس ويمتد إلى أقدام حافية.. أقدام لا تعرف الحذاء إلا في الدوام المدرسي، أقدام يُسرّ إليها الطين بحكاياته، يلتصق بها ولم يزُل مهما دعكته الأيام، أرغفة الآن طارت وحطت في كيس من البلاستك، تجده في أي وقت، وقد تمزق عنه كتاب الحلم، وذاب عنه ندى الفجر، أهي أرغفة الخبز وحدها التي تهرأت؟

هذا السؤال بحجم الفجيعة.. صرخة رثاء للحلم

الذي انقضى، والعمر الذي تبخر على درجات الألم. تعود الطفولة إلى ماضيها البعيد أيام «الرادو»، ملك الإعلام.. ووسيلة التثقيف والطرب، عقد تنظمه فناجين القهوة، وحبات التمر، وسوالف التينة والسدرة والفسيلة التي كأصغر الأولاد، وربما تنغمس الآذان في شجى عراقي نبيل يبثه (رادو) تحتضنه أحد الروازن، تزينه عباءة سوداء مدروزة الجوانب بخيوط من ذهب.. ويرتفع نشيج الرثاء مناديا على الأطلال التي كانت بلادا.

ندلف إلى أنسنة الأشياء؛ فها هو الباب كائنا يعبئه الإحساس.. أيها الباب ماذا تحرس؟ من كان يلبد وراءك بأسراره تكنه تحوطه بالعتمة وبالبهجة الخفية.. رحلوا وما تركوا غير آثار غيابهم الجارح، بعض خضابهم على الجدران هربا - إلى غابة وخرابة الأسمنت.

نستالوجيا القرية فرض على السارد، تماه حتى مع الجماد، ها هو يتوحد بالشجرة، فهُما شيءٌ واحد، ينتظر المصير نفسه، تلحّ عليه هذه الشجرة بصفرة أوراقها.. والشحوب الذي يمازج أغصانها، تتهدل من عطش ومن شمس ومن ريح.. تتحشرج في حلقه دمعتان، يدني الإبريق.. غامت عيناه من ورق يتكسر، وشجرة تشخر في صدره.

في مدينة الأسمنت، حيث عبودية القرن العشرين - الوظيفة وروتينها وكآبتها - تعود أن يقطف كل صباح عودا من ريحان حديقة منزله، يفتح به بهجة العمل ومشوار الصباح، يعب الرائحة ويردد ما يحسبه ترتيل الأمل، تهدأ حقل الشوك، يسفر عنه لغط الزملاء الذين لو يستطيع ما استمع إليهم، لعدم قدرته على التواصل مع أجواء مريضة عكست جهامتها على أوراق تحط على طاولته، لا يزجرها، يكتفي بعود ريحان يطيل إليه النظر، ويحجب عسر الوقت الذي لا يمر، لأي إشارة إلى ثقل زمان المدينة.. وبطء مروره في الوظيفة، لهذا يمارس هروبه إلى الرائحة

ورداً أو ذكرى، ففيهما تنام أوراقه المطوية التي تؤنسن الحلم من أجل أن يقيم معها حوارا افتقده مع الأحياء من بني البشر، وتواصل إنساني لم يعد موجودا بين كائنات تتنفس المصلحة، وتزرع تراب الأيام بجمع المال.. ينهرني الحلم بملامح ليست لها، يخاتلني كأنها هي..

أهرع إلى زجاجة العطر..

في الرائحة، تصحو ذاكرة وأيام.

ولهذا، ما ينفك يحفر في أرض الحنين، هروبا من رتابة اليوم وإيقاعه القاتل، صناعة الحنين، أقطف ثمرة الوجوه الذابلة، أرويها بدفء غاب.. علها تنهض من الوحشة، نبّهت الغافي من تعب، الغافل بين قضبان الأيام.. التالف في علب الوجوه المحفوظة، الراكد الآسن، يتمطى في كرسي الوظيفة، تمتصه الجرائد.. ورماد الشاشة يغطي نومه كل مساء.. قطعة من العمر تذهب، وأخرى في امتثال رحيل يأزف وينشر ظلالاً للأرق.

يؤرقه البحث عن خطوات بكر نقية لم تتلوث بعد، ولا عفرها درب سالك بوهم الخبرة بدروب مطروقة.

هل هي الدعوة إلى نقاء الطبيعة، أم التمرد على مفردات وأبجديات الحضارة التي ذبحت الماديات إنسانها؟ أرى تعالقا مع أنفاس الكاتب الأمريكي «اميرسون».

وقفة أخيرة تلفت في كتاب المبدع «عبدالله السفر» أنه لم يثبت على غلافه الأخير بعض جمل.. عمد البعض على استجدائها من بعض الأقلام، بل جعل نصه يقدم نفسه بكل وثوق.. إدراكا منه أن النص القوي لا يحتاج لعكاكيز التقديم.. لكي ينهض على قدميه، وأن الإبداع الحقيقي لا يمنح صكوك غفران من أحد، ويقدم نفسه دليلا على مصداقية كاتبه، الذي يملك الأسئلة الكبرى.. ويقدر على طرحها.

* كاتب من الأردن.

"طوق الحمام" للروائية السعوديّة رجاء عالم

منمنماتٌ اجتماعيّة، تاريخيّة.. مُعاصرة

■ هيثم حسين*



تُوكِل الروائيّة السعوديّة رجاء عالم مهمّة السرد في روايتها «طوق الحمام» (المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ٢٠١٠م)، لعدّة رواة، راوية مؤنسن، وآخر يتناوبون على اعتلاء الواجهة. تختار زقاقاً من أزقّة مكّة تسلّمه مقاليد الرواية ومفاتيح أسرارها. تؤكّد في بداية الفصل الأوّل أنّ الشيء الوحيد الأكيد في كتابها هو موقع الجثّة: الزقاق الضيّق المسمّى أبو الرووس، برؤوسه المتعدّدة. تفسح للزقاق مجالاً رحباً للاستفاضة في الحديث، كي يعبّر عن نفسه، ويكشف عن هويّته. يقول إنّه الوحيد القادر على كتابة زقاق كأبي الرووس برؤوسه المتعدّدة. يحدّد موقعه في خريطة مكّة: «الزقاق الصغير بطرف ميقات العمرة بآخر مكّة، حيث يتطهّر المعتمرون لأداء طقس العمرة التي هي: غسل آثام عام سابق للتهيّؤ لعام لاحق من الذنوب». يصف نفسه بأنّه ملك التنفّس الذي يواجه المستحيل. بعد التعريف نفسه، يروي بحكاية تسميته بهذا الاسم، التي تعود إلى العثور على أربعة رؤوس مدفونة لأربعة رجال. لا يزيده التعريف إلّا تنكيراً وغموضاً، هو المكاشف: «أنا أبو الرووس: اسم علم على زقاق مجهول لكلّ المعلومين الذين يملكون مهارة القدرة على تغيير مصيري، وجعلي منظوراً على خارطة مكّة». ثمّ يقرّ أنّه، وإن بدأ الحكاية بجثّة، فإنّه لن يعبأ بالأموات بقدر ما سيطارد الأحياء، فلقد واظب على إخفاء حبكات العشق والانتقام جيّداً وراء الأبواب، حتّى كانت الفضائح التي أزاحت الجثّة النقابَ عنها.

تقدّم رجاء عالم شخصيّات منشطرة، تتعارك في واقع سوداويّ مغرق في الإقصاء والتعتيم، فكلّ شخصيّة واردة في سياق الأحداث تفترض نِدّاً من داخلها،

صورة أخرى مناقضة للصورة التي تظهر بها، خارج وداخل، كلاهما في مواجهة ومجابهة مع بعضهما بعضاً، كأنّها تعكس التناقض الممارَس، أو التخفّي الدائم خلف أحجبة وهياكل ظاهريّة؛ بحيث يتراجع العالم الحقيقيّ الذي تعترك فيه الرغبات الجامحة والسلوكيات والتصرّفات الطبيعيّة، أمام العالم الراغب برؤية الصور الثابتة المسبقة، وتظهير تلك الصور وتعميمها، في رغبة للحؤول دون إحداث شروخ محتملة في جسد المجتمع، الذي ارتضى الانشطار حتّى صار له ميزة وذريعة دفاعيّة، يحتجب خلفها مدافعاً عن اجتياح المتغيّرات الدائم.

يكون المحقّق ناصر النموذج الأبرز للانشطار الداخليّ، يقع ضحيّة تاريخه الشخصيّ، يتكتّم على أوجاعه المزمنة، يجاهد في تحقيقه المطوّل في جريمة قتل منسوبة إلى مجهول، حيث العثور على جثّة فتاة في زقاق أبو الرووس يوجب عليه النبش في ذاكرة الزقاق، وعدم الارتكان لما يساق من تبريرات وذرائع غير مقنعة. تتّخذ القضيّة بالنسبة إليه مساراً آخر، وأبعاداً مختلفة، يعدّها قضيّته الشخصيّة التي لا بدّ له من كشف النقاب عن القتلة فيها، يستولي على رسائل عائشة الإلكترونيّة، التي كانت تبعثها باطّراد إلى معشوق ألماني؛ ديفيد، مسمّى مستحضر لكن هُلاميّ غير مجسّد. كانت قد تعرّفت إليه في ظروف خاصّة، ثمّ وطّدت علاقتها به عبر الرسائل التي كانت ترسلها من طرف واحد. الرسائل التي تتغلغل في عالم المرأة الداخليّ، في عتمتها الإجباريّة، في وحدتها التي تطلّ منها على العالم عبر نافذتين ضوئيّتين فقط؛ شاشة الكومبيوتر، ونافذة غرفتها. كما تكون الشخصيّات الروائيّة المقدّمة نماذج وعيّنات من كائنات متشظرة



يتقاذفها الواقع في أتونه ومستنقعاته وقيعانه؛ فإضافة إلى ناصر وعائشة، تحضر وجوه ممرآة لهما؛ عزّة، نورة، يوسف، معاذ، خليل، تيس الأغوات ريبب العشّي الطبّاخ، الشيخ مزاحم، رافا.. وغيرهم كثيرون يتخبّطون في متاهات الزمن وشعاب الأمكنة التي تودي بهم. تكون مختلف الشخصيّات وجوهاً لبعضها، فناصر يكتشف في رسائل عائشة ويوسف ذاته، يتعرّف إلى هويّته التائهة، تكون مرآته كما يكون هو صورتها المتحرّكة.

يستميت المحقّق ناصر في التقصّي عن خيوط قد تقوده إلى اكتشاف بعض الأسرار التي تغلّف الجريمة المروّعة، ينساق وراء رغبته في التلصّص على رسائل عائشة، يتلذّذ بتلصّصه على عوالمها الجوّانيّة، يرسمها وفق مخيّلته، يُعيد ترسيمها كلّ مرّة بناء على رسالة أو حدث مُكتشف في رسالة، أو كلمة مُؤوّلة من قِبله، ينطلق في بحث محموم في «أبو الرووس»، بأسره

المكان بألغازه الكامنة في كلّ زاوية من زواياه، لا يجد مناصّاً من التردّد عليه كثيراً، يغدو مفتوناً به بطريقة أو بأخرى من دون أن يدري. لكنّ «أبو الرووس» يجهر بإدراكه تأثيره على المتردّدين عليه، ويخصّص المحقّق ناصر بالكثير من التدقيق. يسعدُ لسطوته وقوّته ولغزيّته غير القابلة للتفسير. يتكتّم على الموبقات والفجائع التي تقترف في بيوته وتشعّباته، يكتفي بتأمّل سجنائه الرازحين بين جنباته من القنابل البشريّة الموقوتة والمتفجّرة. أبو الرووس يحاصر بالتمسيخ والتعقيد والتكبيت.

يضع ناصر مخطّطاً لشكوكه ليطارد المشتبهين بهم، انطلاقاً ممّا يجمعه من معلومات كثيرة متضاربة من مصادر متباينة من جهة، واعتماداً على تحليل رسائل عائشة وتفكيكها وتأويلها من جهة أخرى، ثمّ مقاطعاً بين معلوماته المستقاة من الواقع والرسائل معاً. ولا يني يقتفي أثر يوسف في الزمن والمكان، يتتبّعه في تحرّكاته، ينبش الأمكنة باحثاً عنه في مظانّ وجوده، حيث جسد يوسف ينفتح من الصفاء على ذاكرة تبدأ بالماضي وتنتهي بالحاضر، تتحرّر حواسّه للتنقّل بلا عناء وتجسيد ذاك الماضي على جوار الحاضر بحيث يتحرّك فيهما. يدخل المعابر غارقاً في بحور الحجيج، يعبر البوّابة القديمة المغروسة بذهنه من قراءاته، ومن صور اللبابيدي والخرائط التي جمّعها مشبّب من ذاكرة المعمّرين بالقياسات التفصيليّة. يبني عالمه المنشود، كأنّه يسترجع هندسة مكّة، محاولاً محاكاتها وإعادة تفصيلها مرّة أخرى. ما يعقّد من صعوبة اقتفاء أثره ومطاردته من قبل ناصر. يدمن معايشة عالمي الضوء والعتمة، يعايش عائشة ويوسف، يبحث عن جثّة غير معلومة، والقتلة أمامه يترنّحون، ويتلاعبون به، يطاردونه ليل نهار. تنقلب اللعبة، يغدو ناصر المدمن على المطاردة، المطارَد، يقع في شِراك ذاته.

يخرج ناصر من مسلسل مطارداته الحقيقيّة والذهنيّة، بنتائج قاهرة بالنسبة إليه، يكتشف أسرار ذاته، يقف وجهاً لوجه أمام خوائه، يتندّم على ما فات، يناجي طيف عائشة، لا يلتفت إلى التشويه الذي طالها على يديه وأيادي سجّانيها المحيطين بها، يعترف بانتصارها عليهم جميعاً، يتندّم لأنّه خالف الأوامر ولم يدمّر رسائلها التي تكفّلت بتدميره، يتماهى معها في حالة وجد وتيه واعتراف، يخاطب الشاهد الشهيد فيهاٍ، هي التي قادته لمواجهة ذاته، خاض حرباً شرسة ضدّ تهويماته وأوهامه، ينشقّ اسمها بصدره كعويل ذئب ضارٍ، يختم ببوحه بأسئلة قضّت مضجعه: «آه، يا لك من امرأة.. لمَ لم أحرقك مبكّراً، كما أُمرْتُ؟! لمَ جرؤتُ على عصيان الصبيخان وفقط معك، وحين جاء الأمر بتدمير رسائلك الإلكترونيّة؟! لماذا نعجز عن تغيير طينتنا؟ أنا جبان خائن لآخر قطرة من دمي، وسأموت خائناً.. في النهاية لقد قدتني لمواجهة ذاتي، وضعتني بين خيارين: الهرب بك أو اللحاق بيوسف.. واخترت الحساب البنكيّ!! لم عجزت عن خوض معركة حقيقيّة ضدّ خوائي؟ لم عجزت عن أكون رجلاً أفضل يا عائشة؟». وبينما يحرق رسائلها، يطلق لدمعه العنان، يكون الالتحام الحرائقيّ خاتمة المآسي، وربّما فاتحتها التالية. «يا عائشة.. لا أصل إلاّ على يديك». ويكون هذا الإقرار بالوصول شرارة البداية لحرائق؛ دوائر أخرى محتملة، فلا يعني الوصول إلاّ توقّفاً مرحليّاً، ولاسيّما أنّ المصائر تبقى قيد الاقتفاء والاختفاء، بقدر ما تنكشف الخيوط والأسرار، فإنّها تتجدل على بعضها

بعضاً، وتتعقّد مرّة أخرى؛ وكأنّ طوق الحمام لا يكتفي بالتضييق والتقييد، بل يُحكم التطويق على الحمامات، ويبقيها أسرى العتمة الحاجبة. الحمام المأسور المطوّق يهدل طويلاً، بصمت يلسع الأحشاء. يحفر طرقه الخاصّة في عتمة واقعٍ افتراضيّ، يشكّل ملاذاً شبه آمن يتكتّم على خباياه وأسراره. يتوه ويتيه بين طيش وجنون وانتحار. الهديل المفترَض يكون عبارة عن نواح مستمرّ وعويل دائم. عالم شبحيّ. هديل نشيج. حمام مهيض الجناح، يُرهن للاحتراب ويوقَف للتقتيل والتمثيل. مسرح معتم. أضواء خافتة. حدودٌ مُكهربة تمنع الاقتراب والتصوير. نوافذ مسمَّرة وأخرى مبلبلة. مغلقة على عالم دغليّ مُتوّه، أو منفتحة على سرابٍ قاتل.. مطلّة على جحيم أو متكتّمة عليه.

الجثّة التي تكون محور الرواية وشرارتها، تبقى دليل الإدانة، تعكس استمراريّة الجريمة المرتكب، تُمَرّئي التمويت المعمول به. الجثّة وجه ميت للحياة، وجه فضّاح ضبابيّ منذور للموت، انعكاس وتجسيد لحالة المحتجبات خلف جدران المزاعم والظنون والأحكام المسبقة والنظرة الضيقة المضيّقة الحابسة. الجثّة تبقى معمّمة، يمكنها أن تكون لعزّة أو عائشة أو نورة أو أيّة واحدة أخرى، والرسائل المرسلة من طرف واحد، المشفّرة والمرمّزة التي تشي بالكثير من الضغط والتكبيت، ترسل تقارير عن أحوال جثث كثيرة مخبوءة.. لن يعلن الكشف عن اسم قاتليها وإن كان معلوماً للجميع. التواطؤ سمة وامتياز القتلة والمقتولين. القاتل هو نفسه القتل. القهر والخوف ينتجان الثورة والتمرّد بطريقة روائيّة.

من الأمور الجوهريّة في الرواية، الاتّكاء على حديث الدواخل ونشرها وتعميمها، وتظهير الصور الملتقطة للمرأة من زوايا مختلفة، بحيث تتكفّل الإطلالات الكثيرة المنوّعة بنقل صورة مظهَّرة شفّافة للواقع المسكون بالفجيعة والحرمان والتهميش والإقصاء. تجري الروائيّة تداخل الذكريات بالمشاهدات بالتحليلات والتأويلات. تحلّ التوثيق الحكائيّ محلّ التوثيق الصوريّ، تحكي بصور متخيّلة عن صور واقعيّة. تختزل العالم في الصور. يكون الإيهام سلاحها الروائيّ الفعّال. كما يكون الدمج خلطتها السحريّة للكشف عمّا يعتمل في عتمة زقاق مهمّش بكلّ ما فيه من حراك وجيَشان وتصارع. ومن هنا، فإنّ «طوق الحمام» منمنمات اجتماعيّة، تاريخيّة.. معاصرة. مرافعات ضد التحديث الهدّام. بحث عن الصورة الحقيقيّة في ظلّ التدمير الذاتيّ والعامّ. ولاسيّما أنّها بدأت روايتها بإهداءٍ يضمر رسالتها، عندما كتبت: «لبيت جدي عبداللطيف. بيت جدي يحمل علامة إكس حمراء، تعني أنّه معدّ للإزالة، قبل أن يتحوّل قريباً إلى مواقف لإيواء هذه الكائنات العجيبة رباعية العجلات، والتي يبدو أنها سترث مكة كما جاء في الحديث عن إمارات قيام الساعة: «يلقى الذهب في الطرقات». قرأنا ذلك حين كنا صغاراً، ولكم بدا لنا من المستحيلات الطريفة! لكن.. وبالنظر للأسعار الخرافية للسيارات التي يفوق عددها عدد البشر في طرقات مكة، صرنا نرى الذهب مسفوحاً، وها هي الجبال تنقض وتتلاشى وتبتلع العمارة العريقة، ومعها بيت جدي القائم على قمة ما كان يعرف بشرفات الحرم بإسطنبول مكة. كل ذلك الماضي الساذج غاب الآن ولم يعد له وجود سوى في هذا الكتاب».

برغم سعي الروائيّة إلى التنويع في أسلوبها في الرواية، ولاسيّما حين الانتقال من فصول السرد والمشاهد التي كانت تروَى على ألسنة

رواة متعدّدين، سواء أكانت أمكنة أم أشياء مؤنسنة، أم شخصيّات روائيّة مفترضة، لكنّها لم تتخلّص من لغتها التي لازمت سويّة واحدة، فكانت لغة الرسائل قريبة للغة السرد المطروح على لسان الشارع أو المحقّق، كانت رسائل عائشة كأنّها مقاطع مستلّة من رسائل يوسف أو كتاباته. هذا فضلاً عن بعض التكرار الوارد في سياق الأحداث، ما قد يجلب بعض الملل للقارئ، ولاسيّما أنّ الرواية تصنَّف من الروايات الطويلة، (٥٦٦) صفحة من القطع الوسط. قسّمت الرواية إلى قسمين، كلّ قسم يتوزّع بدوره إلى عدد كبير من الفصول التي تأتي تحت عناوين فرعيّة. تكون الرسائل مدماك الفصلين الرئيس، الفاصل الواصل فيما بينها؛ القسم الأوّل من البداية حتّى الصفحة (٣٥١). القسم الثاني من صفحة (٣٥٣) وحتّى النهاية.

لا تلتفت رجاء عالم إلى تقديم تلك الصورة المُنزّهة عن مناطق في مدينة مكّة، ترِد مكّة في رسائل عائشة وكتابات يوسف. يشعر ناصر، وهو يقلّب بين أوراق يوسف وعائشة ويتلصّص من محرسه على الجميع، بأنّه يتحرّك في مكّة وهميّة غير تلك التي تعوّد أن يحرسها. توصَف مكّة تارة بأنّها «حمامة تطوّق عنقها ألوان متجاوزة لتدرّجات الطيف البشريّ». وتارة أخرى «مكّة لا تستيقظ لأنّها لا تنام.. حلمها الصلوات وأقدام الطائفين.. وهذا الحمام، نفكّ الأطواق عن أعناقه فترتعش من ماء..». تكون مكّة؛ المنزّهة والمُؤرّضة، بماضيها المنشود المُسترجَع بحنانٍ فيه من التقريع واللوم ما فيه، أسّ الرواية المكانيّ، في حين تحضر أمكنة أخرى داعمة ومثرية لأجواء الرواية وفضاءاتها المكانيّة، كمدريد التي تبقى في الخلفيّة مسرحاً لتحرّكات بعض الشخصيّات التي تظلّ مرتبطة بمكّة، عبر خيوط كثيرة لا يمكن لها أن تتقطع؛ تجري من خلالها الروائيّة تداخلاً بين الصور المتخيّلة والمرئيّة، تداخلاً بين الانغلاق والانفتاح، بين أسراب الحمام في قلب مدريد وفي قلب الحرم المكّي. ثمّ هناك مناطق في ألمانيا مستحضرة عبر الاستذكار والتراسل، علاوة على مدن مختلفة متعدّدة في السعوديّة.

لا يخفى ما للعنوان «طوق الحمام» من تلاقٍ جليّ مع «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسيّ الذي نقل رسائل الحبّ، وعنى بمكاشفة أحوال المحبّين والألّاف. في حين أنّ رجاء عالم، ومن خلال الإرجاع إلى الأندلسي، والإشارة إلى إمكانيّة التقاطع أو التناصّ معه، تعنى بالتقاط صور من حياة المُعانين، الذين كان يُحتَمل أن يكونوا عشّاقاً فريدين تؤرّخ كتب السير والتاريخ لعشقهم، لكنّ عشقهم ظلّ حبيس حيّز محدود، وكانوا ضحايا جور مركّب.

يُذكَر أنّ رجاء عالم روائية سعودية معروفة تقيم في مكة، صدرت لها أعمال روائية عدة. لها روايتان كتبتهما بالتعاون مع الروائي والمصور السينمائي الأمريكي توم مكدونوه وصدرتا باللغة الإنكليزية: «فاطمة: رواية الجزيرة العربية» (٢٠٠٢م) و«ألف ليلة وليلتي» (٢٠٠٧م). ورواية «طوق الحمام» لرجاء عالم فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية (جائزة البوكر) في دورتها الرابعة ٢٠١١م، مناصفة مع رواية «القوس والفراشة» للروائي المغربي، محمد الأشعري..

---

* ناقد وروائيّ من سوريا.

الشاعرة والقاصة السعودية ملاك الخالدي..
ما تزال طفولتي تسكنني بتفاصيلها سلباً وإيجاباً

■ حاورها: محمود عبدالله الرمحي



ملاك الخالدي.. فتاة الجوف المتألقة ثقافيا وأدبيا، وصاحبة أول ديوان شعري يصدر عن فتاة في المنطقة. تخرجت من كلية التربية بجامعة الجوف (تخصص اللغة الانجليزية)، مترجمة وشاعرة وقاصة. وتنشر إنتاجها الأدبي والثقافي، في مجلتي الجوبة وسيدرا الثقافيتين، وفي جريدتي الحياة وشمس، وبعض الصحف والمطبوعات، وعبر مدونتها على الشبكة العنكبوتية التي تحمل اسمها وعنوانها.. تجربتها الثرية لا تعبر عن سنها، فعمق هذه التجربة أعطاها بعداً أكبر من سنها البالغ (٢٤) عاما. لها في الشعر ديوان «غواية بيضاء».. وفي القصص «لا تبيعوا أغصاني للخريف»..

معها كان لنا هذا الحوار..

● **كل إنسان يعيش طفولته، وربما تؤثر على مسيرة حياته سلبا وإيجابا.. فماذا عن طفولة ملاك الخالدي؟ وهل أثرت في حياتها أو بداياتها الأدبية؟**

■ بالتأكيد، ما تزال طفولتي تسكنني بتفاصيلها الجميلة والتعيسة. كنتُ ككل الأطفال، نعاني من عدم الاهتمام الكافي بقدراتنا في البيت والمدرسة، ما يهم الجميع هو أن ننجح نهاية العام، دون اعتناء بميولنا أو اهتماماتنا أو مواهبنا، وهذا قد يكسر اتقاد أي طفل.. إلا أنه زرع في نفسي التحدي والكفاح.

● **كثير من الكاتبات السعوديات يخترن اسما مستعارا في كتاباتهن.. وأنت على**

- **لست وهما لأكتب باسم مستعار، ومن أبسط حقوقي كإنسانة أن أفصح عن إبداعي باسمي الحقيقي**
- **نلجأ للتلميح حين نعجز عن التصريح**
- **الكتابة لا تعني أن تكتب فحسب، بل أن تكتب ما يستحق القراءة.**

عكسهن تماما.. فهل واجهتك أي مشاكل في هذا الشأن؟

- وهل أنا وهم لأكتب باسم مستعار؟ من أبسط حقوقي كإنسانة واعية موهوبة أن أفصح عن إبداعي باسمي الحقيقي، وقد وجدت أن أبناء مجتمعي يقابلون ما أكتب بفخر واحترام، إلا أن هناك بعض الأصوات النشاز لبعض النساء بدافع المشاعر السلبية.. لكنني لا أعبأ بهذه العقليات. مؤسف حقاً أن تكون المرأة الجاهلة عدوة للمرأة، والجهل هنا جهل ثقافي أخلاقي، وقد ذكرتُ هذا كثيراً.

- **تكتبين الشعر العمودي والتفعيلة والنثر.. فمن أين كانت البداية؟**

- كانت البداية مع الشعر العمودي الموزون المقفى، وهو الأقرب إلى قلبي، إلا أنني أحب أن أجرب كل الأشكال الشعرية.

- **هل تأثرت بمدرسة شعرية معينة.. وهل من شخصيات أدبية تأثرت بها؟**

- نعم، مدرسة الإحياء ذات القالب العمودي والصور المتجددة، لم أتأثر بشخصية أدبية معينة، إلا أن قصائد البردّوني والجواهري وأبو ريشة تستهويني كثيراً، وربما ظهر ذلك في بعض قصائدي.

- **تخصصك في دراستك «أدب انجليزي».. هل تأثرت بشخصيات أدبية أجنبية معينة أثناء دراستك.. من هم؟ وما مدى ذلك التأثير؟**

- الأدب الإنجليزي أدب إنساني بامتياز، يجمع بين بساطة اللغة وعمق الفكرة، وهذا انسحب على كل ما أكتب، فأنا أحب استخدام الألفاظ البيضاء السلسة، من دون تكلف أو تقعر، مع الاعتناء بجودة الفكرة؛ وأحب قراءة أعمال شكسبير، برنارد شو، أوسكار وايلد، جين أوستن وكل عمل رائع. العمل الأدبي هو الذي يفرض نفسه على القارئ بصرف النظر عن كاتبه.

- **صدر لك ديوان شعر.. كما صدرت لك مجموعة قصصية.. ولك عدة مقالات في الصحف والمجلات كصحيفة «شمس» ومجلات «سيسرا والجوبه والجوف».. أين تجدين نفسك من هذا وذاك.. شاعرة.. أم قاصة أم كاتبة..؟**

- في الدرجة الأولى أنا شاعرة، فالكتّاب والكاتبات كثيرون.. لكن الشعراء الجيدين قليلون؛ لذا، لجأ الكثير لكتابة الخواطر وأسموها بـ (قصائد) نثر، فقط ليصموا أنفسهم بـ (شعراء). ومن وجهة نظري أن الشاعر هو الذي يجيد النظم العمودي الفاخر والرصين، أما الخواطر النثرية فالجميع يجيدها، وقد توجهت للقصة لأنني شعرت بأنها أقرب لعامة الناس من القصيدة الفصيحة التي أصبحت للنخبة المثقفة

والمتأدبة، وأكتب المقالة لأعالج الكثير من القضايا التي تهم مجتمعي.

- **جاء عنوان ديوانك «غواية بيضاء».. اسم لإحدى قصائدك التي تضمنها الديوان.. وهذا ما يلجأ إليه الكثيرون.. ماذا يعني لك هذا العنوان؟**

■ (غواية بيضاء) اسم قصيدة نظمتها يوم الشعر العالمي، البعض يحتج هزلاً أو جداً على الشعراء بأنهم أهل إغواء، لذا جعلتُ من الغواية بيضاء، لكي أقول للجميع أن الشعراء أصحاب الأقلام النظيفة الصادقة هم أصحاب بوح أبيض دائماً.

- **وردت في ديوانك العناوين التالية (جبين البياض - غربة البياض - وطن البياض - تراتيل البياض - حنين البياض - ذاكرة البياض)، ماذا تعني هذه الثنائيات لملاك؟**

■ البياض هو الخير المبثوث في ذواتنا، رغم انتشار الأمراض الاجتماعية والنفسية والأخلاقية في كثير من المجتمعات؛ إنه الأمل الذي سيشرق رغم التفاصيل الداكنة والمؤلمة. أنا أبحث عن البياض دوماً وأمزجه ببوحي لأرسل ثنائيات مشحونة بالبياض.

- **اعتمدت في غالبية قصائدك على الرمز.. فهل تعتقدين أنك أوصلت رسالتك إلى المتلقين.. وكيف؟**

■ في كثير من الأحيان نلجأ للتلميح حين نعجز عن التصريح! كما أنني ممن يعشقون استخدام الرموز والألفاظ الموارية والصور الإيحائية.

- **صدرت لك مجموعة قصصية بعنوان «لا تبيعوا أغصاني للخريف!»، فكيف كانت تجربة هذا الإصدار، وهل قُرئت المجموعة من النقاد؟**

■ شاء الله أن تعرض المجموعة في معرض الرياض الدولي للكتاب عام ٢٠١١م وبالتأكيد سيقرؤها المهتمون والنقاد، وسأقيّم هذه التجربة بعد ذلك.

- **في نصوصك القصصية انحياز إلى الهمّ الإنساني، وبخاصة الشق النسائي منه، هل استطعت التعبير عن هموم بنات جيلك في قصصك؟ أم أنك لم تتعمدي ذلك؟**

■ بالتأكيد، القصص تتحرك في المساحة الاجتماعية التي أعيش فيها.. إذاً تعكس صوراً متعددة عما يكتنف حياة فتاة جيلي ومنطقتي. قصصي جزء من ذهنيتي التي تشكّلت من تراكمات اجتماعية ونفسية؛ لذا، فأنا أرسم صورة الأنثى في بلدي قصداً أو دون قصد.

- **وردت ضمن مجموعتك القصصية.. قصة «رائحة الطين»، وللأديب عبدالرحمن الدرعان مجموعة قصصية باسم «نصوص الطين» وأخرى باسم «رائحة الطفولة» فأين هذا النص من طين ورائحة تلك المجموعتين، وهل اطلعت عليهما؟**

■ في الحقيقة أنا قرأت مجموعة رائحة الطفولة فقط للأديب الكبير عبدالرحمن الدرعان، فخرجتُ بأن مفردة «رائحة» مفردة قد يستعملها الكاتب للتعبير عن شيء تصرّم وانقضى.. لكنه يستشعره ويشتم أريجه ويتوق إليه، كاشتياق الدرعان للطفولة، وحنيني لجدتي يرحمها الله في قصة (رائحة الطين)، فالطين و(الحوطة) والنخيل كلها تسكنني.. وترسم داخلي ابتسامة وحلوى وغضب جدتي يرحمها الله. مفردة الطين في بيئتنا لها بعد

سيميولوجي فهي الماضي والأرواح والأشياء الجميلة التي ترتبط بتراثنا وماضينا، رائحة الطين تعني الحنين لروح مضت بعيداً.

- **وصف ناهر المجموعة قصصك انها تأتي بلغة شعرية فارهة، ألا يخرج ذلك القصة من سياقها الحواري، وهل أثت مع شعرية القصة؟**

■ أنا أكتب القصة كهاوية وليس كمحترفة؛ فأنا شاعرة أولاً، أكتب القصة بعفوية ومن دون أن أتجرد من ذاتي، وكل كاتب يطبع كتاباته بروحه وعقله؛ لذا، من الطبيعي أن تأتي كتاباتي شعرية الملامح. القصص الموجودة في المجموعة قصص تعكس تجاربي الأولى في عالم القصة، وستصبح أكثر نضجاً في تجارب لاحقة بإذن الله، أما شعرية القصة.. فأنا أراها إبداعاً مركباً يحضن الشعر بوجدانيته المرتفعة.. والقصة بعقلانيتها وواقعيتها.

- **شاركت وتشاركين في كثير من المسابقات الأدبية..أهي مجرد مشاركة أم ثقة في النفس وطموح بالفوز.. أم ماذا؟**

■ ما يدفعني للمشاركة هو ثقتي بنصوصي وسعياً مني لتقديمها للجمهور، ما فائدة ما نكتبه إذا ظلّ حبيس الأدراج، حين نكتب فنحن نشاطر الإنسان ونتشاطر معه همومه وتطلعاته.

- **بالتأكيد تقرئين لنقاد سعوديين وعرب.. في رأيك هل أنصفوا في نقدهم..أم غلب عليهم طابع الشللية والمجاملة؟**

■ النقد في مجمله يتوجه لأعمال الكتاب الكبار عادةً وربما رغبة من النقاد لإبراز أسمائهم



أو قناعة منهم بجودة أعمال أولئك ونضجها؛ أما الأدباء الشباب فحظ أعمالهم من النقد قليل.

- **هل لديك مشاريع إبداعية جديدة، وهل تنوين كتابة (رواية) تكاملاً مع تجارب العديد من المبدعات اللاتي توجهن لكتابتها؟**

■ الرواية تحتاج لوقت وجهد نظراً لتسلسلها ودقة تقنياتها وتعددها، بعكس المجموعات الشعرية والقصصية التي هي عبارة عن تجميع نصوص متفرقة، لكنها واردة جداً.. وربما يكون الإصدار القادم رواية.

- **لك نشاطك الأدبي المميز في المنطقة.. كذلك ظهور واضح فيها.. فهل واجهتك أي مصاعب خلال هذا الظهور؟**

■ بالتأكيد واجهتني مصاعب.. لكنني بفضل الله تغلبت عليها، أحمد الله كثيراً على أن منحني العزيمة والإصرار لمواجهة كل التحديات



والتغلب عليها.

- **كنتِ عضوة في القسم النسائي في نادي الجوف الأدبي، فإلى أي مدى قام هذا القسم بإيصال رسالة النادي إلى المجتمع النسوي في المنطقة وخارجها؟ وهل من أنشطة معينة تختصون بها؟**

■ النادي قدم الكثير من الأمسيات والندوات والدورات للنساء والفتيات، انطلاقاً من دوره في الارتقاء بالمستوى الثقافي لبنات المنطقة. ما يزال المجتمع يحتاج الكثير نظراً للانحسار والانكماش الثقافي الذي يعاني منه المجتمع.

- **في رأيك، هل وصلت فتاة الجوف المكانة الثقافية والأدبية-ولا أعني هنا دراسيا - التي تطمح إليها..؟**

■ لا طبعاً، فكم كاتبة ومثقفة لدينا؟ العدد قليل جداً، وليست المشكلة في الكم فقط، بل ثمة مشكلة في النوع، الكتابة لا تعني أن تكتب فحسب، بل أن تكتب ما يستحق القراءة.

- **كيف ترين دور مكتبة دار الجوف للعلوم، كأول مكتبة تُخصِّص قسما نسائيا متكاملا، منذ أكثر من ثلاثين عاماً؟**

■ طبعاً هي أول مكتبة نسائية دخلتها في حياتي، وهي ذات فضل كبير عليّ.. فقد أتاحت لي قراءة نتاج الأدباء باختلاف أطيافهم وبلدانهم، ووضعتني إزاء ثقافات جديدة ونبرة مختلفة.. كما أنها أتاحت لي قراءة الكتب الإنجليزية التي كنت أفتقدها في منطقة تخلو من المكتبات الثقافية. كانت البدايات مع مكتبة دار الجوف للعلوم، بعدها أصبحت أحصل على الكتب من مناطق أخرى حين زيارتي لها، وتجب الإشارة إلى أن المثقف في مناطق الأطراف يعاني من أزمة كتب.

- **ماذا تقول ملاك لأبناء منطقة الجوف.. وهل من كلمة خاصة لمتلقي الجوبة أينما كانوا؟**

■ أقول لأبناء الجوف: مستقبلنا الثقافي مضيء ومبهج بفضل الله ثم الثورة التقنية، لا جدال أن التقنية سلبتْ الكِتاب شيئاً من مكانته، إلا أنها جعلت المواطن الجوفي يتصفح المواقع، ويقرأ ويعلّق يومياً، بعد أن كانت تمر الأشهر الطويلة دون أن يقرأ صفحة أو يكتب سطراً، لقد أصبح الإنسان الجوفي على اطلاع أكبر ووعي أكثر من ذي قبل والمستقبل أفضل بإذن الله.

وبالنسبة لقراء الجوبة.. فأنا أوجه لهم عبر هذه الصفحة تحية شكر وإعجاب، لأنهم ما يزالون يقرؤون، ويقدرون الكلمة في زمن طغيان المحسوس والمادة.

حوار مع الروائي اللبناني أمين معلوف

العولمة عولمت الطائفية

آميلي دوهاميل

■ ترجمة: أحمد عثمان

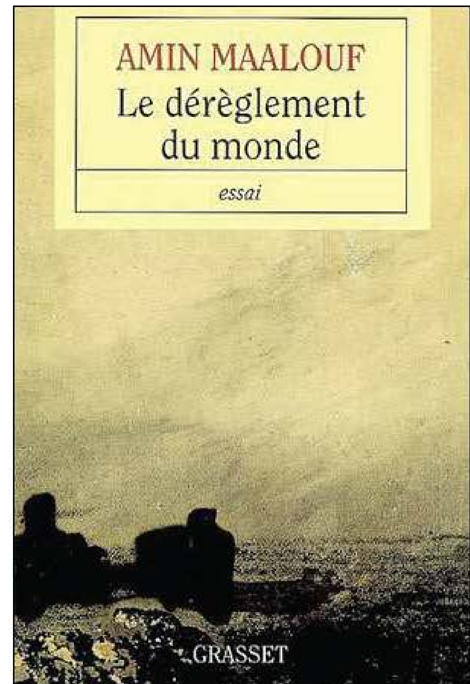
لا شك أن أمين معلوف في كتابه: «اختلال العالم» (مطبوعات جراسيه، ٢٠٠٩م) حرر تقريرا (كشف حساب) عما جرى في العالم في السنوات الأخيرة من القرن الفائت، مع انعكاساتها على النظام العالمي في بدايات القرن الحالي. في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين، يعرض العالم عددا من علامات الاختلال: الاختلال الثقافي، المتبلور على وجه الخصوص من خلال فوران تأكيدات الهوية، التي جعلت من الصعوبة بمكان تحقيق أي تعايش متناغم وأي نقاش حقيقي؛ اختلال اقتصادي ومالي، جرَّ العالم بأسره إلى نطاق صاخب ذي تبعات طارئة، وهو نفسه طيف اضطرابات نظامنا القيمي؛ اختلال مناخي، نتج عن ممارسة طويلة لا مسئولة.. هل بلغت بالتالي الإنسانية «عتبة اللاكفاءة الأخلاقية»؟

في هذا الكتاب الشامل، يبحث الكاتب عن فهم كيف وصلنا إلى هذه النقطة.. وكيف يمكن لنا الخروج منها. بالنسبة له، اختلال العالم يرتبط على الأقل «بحرب الحضارات» التي زامنت حضارتنا، وبالتحديد بين ثقافتين.. غربية وعربية. الأولى، الوفية إلى حد ما إلى قيمها، والثانية المنغلقة في ردبها التاريخي. هو ذا تشخيص حالة مثيرة للقلق، ولكنه ينبعث من الأمل: مرحلة صاخبة، ندخل إليها، من الممكن أن تفضي بنا إلى تحضير رؤية بالغة عن انتماءاتنا، ومعتقداتنا، واختلافاتنا.

أمين معلوف روائي وصحافي لبناني،

يكتب بالفرنسية. يعد واحدا من أبرز الوجوه الفرنكفونية في عالمنا المعاصر. ولد في بيروت في ٢٥ فبراير ١٩٤٩م. امتهن الصحافة بعد تخرجه، فعمل في الملحق الاقتصادي لجريدة النهار البيروتية. في عام ١٩٧٦م انتقل إلى فرنسا، حيث عمل في مجلة «إيكونومي» الاقتصادية. واستمر في عمله الصحفي.. فرأس تحرير مجلة «إفريقيا الفتاة» (جون أفريك)، وكذلك في العمل مع مؤسسة النهار ومطبوعاتها المختلفة. أصدر أول أعماله «الحروب الصليبية كما رآها العرب» عام ١٩٨٣م. ترجمت أعماله إلى لغات عديدة، ونال عدة جوائز أدبية فرنسية.. منها جائزة الصداقة الفرنسية العربية عام ١٩٨٦م، عن روايته «ليون الإفريقي»، وحاز على جائزة الجونكور، كبرى الجوائز الأدبية الفرنسية، عام ١٩٩٠م، عن روايته « صخرة طانيوس».

• **في كتابك «اختلال العالم»[1]، حررت كشف حساب لنظام العالم. ما هو الذي لا يدور أبدا لصورة دائرية بالنسبة لك؟**



■ وسم سقوط سور برلين عام ١٩٨٩م تصدعا، كما يتبدى لي، لم يحقق أي نتائج طيبة. هذا الحدث أفضى إلى تلاشي أكثر من نظام توتاليتاري، وحقق كثيرا من الأمل نحو انتشار الديموقراطية، بيد أنه أفضى على وجه التحديد إلى احتداد توترات الهويات، وفي المجال السوسيو – اقتصادي – إلى طغيان الأسواق. الاقتصاد الموجه الشيوعي اعترف بهزيمته، ما دعا إلى الاعتقاد بكون الرأسمالية ستجتاح كل شيء، وأن اللامساواة ستتضاعف إلى ما لا نهاية، وأن الدولة ليست في حاجة لكي تحمل هموم المواطنين. في غياب السلطة المضادة، هذا النظام أصبح كاريكاتوريا بذاته. كل صوت ارتفع بالعدالة الاجتماعية تم كنسه باسم الحداثة؛ الفوارق المتزايدة في الدخول، هذا أمر طبيعي، كما قيل. جنون البورصة.. لنثق في السوق. لقد ولجنا نوعا من تيولوجيا السوق.

• **إذاً، وقبل أي شئ، يعد ما سبق مشكلة اقتصادية؟**

■ ليس فقط. اختلال العالم يتبدى على أكثر من مستوى ثقافي، إستراتيجي، مناخي، أخلاقي.. إلخ. على وجه الخصوص، مررنا من عالم كان التمييز فيه أيديولوجيا بصورة رئيسة، إلى عالم التمييز فيه قائم على الهوية. والمحصلة أنه لا يوجد نقاش عميق، وأن كل فرد يؤكد على انتمائه إلى مظهر يختلف عن الآخر.. والتعايش أصبح تدريجيا صعبا للغاية داخل كافة المجتمعات.

• **وهذا ما بلور صعود الطائفية؟**

■ نعم، مع كافة تبعاتها الدرامية. تشكل يوغوسلافيا السابقة مثال جليّ على هذا التعايش الصعب. استطعنا مع نهاية الحرب الباردة أن نفكر في أننا نتجه نحو تعايش متناغم. إنه العكس الذي ينتج. حتى المجتمعات التي ظهرت كنماذج للتعايش المتناغم، كما هولندا والدانمرك، عرفت في السنوات الأخيرة توترات مقلقة...

• ومع ذلك، حابت العولمة تعايش الشخصيات من مختلف الأصول.

■ نظرياً، هذا ما كان يجب أن يحدث. عملياً، حدث العكس. العولمة عولمت الطائفية. لا يكفي أن يتعايش الناس مع بعضهم بعضاً في البلد نفسه، في المدينة ذاتها، لكي يبدؤوا في العيش معا بتناغم. من الضروري أن يتعلموا كيف يتعارفوا، في عمق، بدقة.. من الضروري أن يتخلصوا من الأحكام المسبقة، من الأفكار المتحصلة والبساطة. إنها معركة النفَس الطويل، التي يجب أن تلامس المجتمعات الإنسانية كافة، وبخاصة في هذه المرحلة من العولمة. من وجهة نظري، هذا غير كاف.

• اتهمت أيضا العلاقة المفسدة القائمة عبر التاريخ بين الغرب وبقية العالم؟

■ إنه إثبات نحن مضطرون لإجرائه. على مدار العصور، القوى الغربية الأكثر احتراما للديموقراطية وحقوق الإنسان عجزت عن تطبيق هذين المبدأين النبيلين في علاقاتها مع بقية العالم. وهذا خلال العصر الكولونيالي، وأيضا في أيامنا الحالية. انظروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية! حينما نلاحظ عمل نظامها السياسي، في مسيرة الاقتراع الطويل والأخّاذ، لا يمكن إلا أن يثيرنا الإعجاب. كيف



يعقل أن نعتقد أن البلد نفسه مارس التعذيب في سجني أبي غريب وجوانتانامو؟! نأمل أن تتوقف هذه الممارسات مع صعود باراك أوباما. غير أنه من إلهام القول للغرب إنه لا يمكن امتلاك مكيالين، مقياسين، وإنه يجب أن يكون وفيا لمبادئه الجوهرية، لكي يجد مصداقية أخلاقية اليوم مخدوشة.

• تركّز كثيرا على مظهر الهوية. حتى إنك كتبت كتابا حوله: «الهويات المقتالة». لماذا ترى أنه من اللازم على الفرد أو البلد معرفة هويته؟

■ هناك كثير من العناصر، ومن بينها: الدين، والقومية، واللون، والجنس، والنشاط المهني، والطبقة الاجتماعية، والمسمى الفردي، واللقاءات، والقراءات.. إلخ. أحد العناصر التي أصر عليها كثيرا، وهو عنصر اللغة، لأنه أداة تواصل وعامل هوية في آن معا. وأيضا لأنه غير إقصائي. من الممكن أن نتكلم لغتين، وثلاث، وأربع لغات، بينما من الصعب أن ندين بأكثر من دين!

• كيف تحلل صعود الظلامية؟

■ الظلامية لفظة لا أستعملها. لا أحب المصطلحات التي تتضمن حكما قيميا. غير أنني أدون أنه – في عالم اليوم – هناك سلوكيات تدل على تقهقر العقلاني. هي ذي ظاهرة غير مألوفة وقت الشدة. حينما يختبر

الناس قلقا عظيما تجاه مستقبلهم، تجاه تطور العالم، تجاه بقاء ثقافتهم؛ حينما يواجهون ظواهر معقدة للغاية.. وهذا هو الحال في أيامنا الحالية، يبحثون أحيانا عن شروحات في اللا عقلاني. تلك عادة مقبولة للتفسير، وجزئيا شرعية، وإن لم تساعد كثيرا، من وجهة نظري، في فهم العالم. من اللازم القول إن الانهيار التاريخي للنموذج السوفياتي أفقد حظوة الأيديولوجيات العقلانية، وأفضى إلى هذه اللاعقلانية.

• **تؤكد كثيرا على الثقافة التي يمكن أن تساعدنا على معالجة الاختلاف الانساني.**

■ نعم، حانت لحظة إعادة وضع الثقافة في قلب قيم العالم. نحيا في المجتمعات نفسها، بينما نحن قدمنا من كل مكان.. ونتعارف بصورة سيئة. نحن في حاجة إلى التعارف بصورة عميقة لتثمينها. وهذا لا يتحقق إلا بواسطة الثقافة.

مثلا، الألفة بين أفراد الشعب تعمل على اكتشافه عبر أدبه. ولكن هناك حجة أخرى تحرض على وضع الثقافة والتعليم في قلب العالم كما أتخيل. بفضل تقدم الطب، نحيا طويلا؛ وبالتالي، نستهلك أكثر. بفضل تقدم دول الجنوب، تحديدا الصين، بلغ كثير من معاصرينا أعلى مستويات الاستهلاك. يتبدى لي أننا إذا أردنا عدم استهلاك منابع الكوكب سريعا، وأننا لا نريد الإسراع بالتلويث المناخي والاحتباس الحراري، يجب أن نهتم بالتألق الثقافي والروحي للإنسان، حول تملك

AMIN MAALOUF

Les identités meurtrières



GRASSET

المعرفة واختزال الاستهلاك المادي.

• **تهتم كثيرا بالمهاجر لكي تواجه تصادم الحضارات.**

■ إذا عاش المهاجرون بصفاء وهدوء انتماءاتهم المتعددة.. إذا اندمجوا في المجتمعات الحاضنة، وقد تركوا روابط عميقة مع مجتمعاتهم الأصيلة وثقافتهم الأصيلة؛ يستطيع المهاجرون أن يقيموا جسورا بين العالمين.. يلعبون دورا، ولكن من الضروري تشجيعهم على أن يضطلعوا به بكل فخر ومن دون تحفّظ، وفي المجالات كافة، من دون استثناء.

---

* MEDITERRANEE, Septembre 2009.

(١) LE DEREGLEMENT DU MONDE, ED. GRASSET, 2009.

(٢) LES IDENTITES MEURTRIERES, LIVRE DE POCHE, 1998.



القاص والروائي السعودي أسامة عبيد:

- أن أكون شاعرا أو كاتبا يعني أن أكون حراً في هذا العالم من خلال قلمي وكتاباتي..
- رواية عبده خال (ترمي بشرر) صورت الجانب السيئ من المجتمع، من دون محاولة لإحداث التوازن بين السلبيات والإيجابيات.

■ حاوره: أحمد الدمناتي *

من مواليد مكة المكرمة عام ١٩٨٩م، يدرس الطب في جامعة أم القرى. قصصه المسكونة بقلق الذات، وعنف اللغة تهاجر به لفراديس الحكاية والقصة. يجد في جماليات السرد فرصة عميقة للإنصات لهدير الروح، والتقاط تفاصيل الحياة بعين فاحصة. لغته تتناسل بدرجات متفاوتة حسب إيقاعات توتر اليد والذاكرة، وهي تُحارب شراسة البياض. صدرت له أخيرا المجموعة القصصية «الرَّسَّام»، وهي الإصدار الثالث له بعد «إرهاب الحب»، ورواية «رائحة فرنسية».

كان لنا معه هذا الحوار العفوي، الذي يغوص في علاقة الذات الساردة بأزمنة مختلفة وأمكنة متعددة ما تزال راسخة في مغارات الرائحة والرسم والحب معا.

• ماذا يعني لك أن تكون شاعرا أو كاتبا الآن؟

■ يعني أن أكون حرا في هذا العالم من خلال قلمي وكتاباتي.

• كيف تنظر إلى ذكرياتك مع أول قصيدة أو قصة، أو نص تكتبه أو تنشره؟

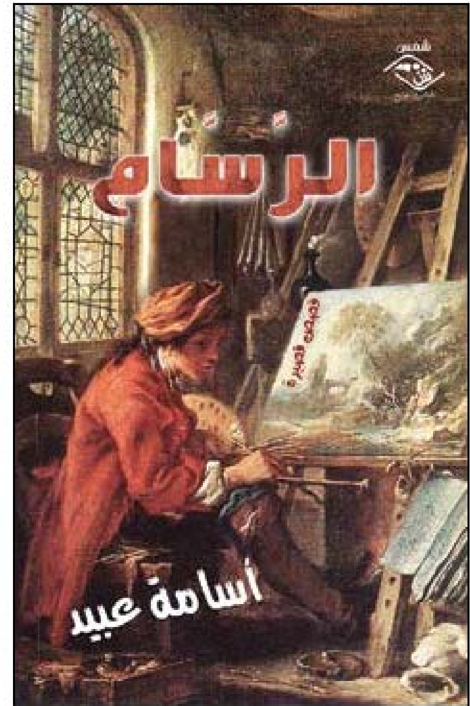
■ أنظر إلى ذكرى أول قصة كتبتها

بشيء من التعجب، لأنها لا ترضيني الآن بعد التجارب التي مررت بها، والخبرة التي اكتسبتها.

- **هل يعطيك السفر متسعاً أو رغبة في الكتابة؟**

■ نعم، السفر يمنحني الحب والرغبة؛ لأنك عندما تسافر لأي بلد في هذا العالم تجد الكتّاب فيه يحصلون على التقدير من خلال مجتمعاتهم وثقافاتهم، والسفر أيضا يجعلني أكتسب خبرات من ثقافات أخرى غريبة علي.

- **ما هو إحساسك بعد الانتهاء من كتابة قصيدة، أو قصة، أو رواية، أو نص؟**



■ إحساسي بالشوق إلى معرفة رأي القارئ في العمل الذي قمت به، وهل أرضاه أم لا، لأني في النهاية أهدف إلى رأي القارئ كمتتبع لأعمالي.

- **هل يمكن تذكر ملامح طفولتك الشعرية أو القصصية الأولى وعناقك الأول مع بهاء الكلمة؟**

■ كان عناقي الأول مع الكلمة، من خلال رواية «الخيميائي» لباولو كويلو، قرأت الكتاب صدفة، فدخلت عالم الأدب.

- **ولادة قصيدة أو قصة أو رواية انتصار على خراب وخواء العالم، أم مصالحة مؤقتة مع انكسارات الذات؟**

■ ولادة أي عمل أدبي هو تقدير للذات وللإنسان نفسه، وإنجاز يجعله فخورا بما قدم.

- **من خلال المجموعة القصصية (الرسام) تتبين النبرة الحزينة والمؤلمة والواقعية لمشاهد متنوعة من المجتمع من خلال عناوينها (الرقص حتى الصباح/ ثمن الحرية/ لعنة قارئ/ الروح المقدسة/ اليوم الحزين/ الموت لم يعد ممكنا/ كرامة أنثى/ ماسح الأحذية/ الصامتون/ رسالة غرام/ من خلف الأقنعة/ قلوب منسية/ بلاغ كاذب/ على ضفاف الإسبرسو/ قارب الدموع)، هل تستطيع اللغة أحيانا**

تطهير النفس والروح والقلب من الألم والإحباط والتهميش؟

■ بالتأكيد.. تستطيع اللغة تطهير النفس والروح، لأن الشعور بالألم والإحباط، نستطيع التغلب عليه وقهره من خلال الكتابة والإبداع.

• **القصة القصيرة بدورها جراحة متطورة لجسد المجتمع، أليس كذلك؟**

■ بلى، أوافقك الرأي.. وهذه الجملة معبرة جدا عن دور القصة تجاه المجتمع، إضافة إلى كونها أدبا راقيا جدا وصعبا على روّاده.

• **ما القاسم المشترك الذي تجده بين الأدب والطب والجراحة؟**

■ أجد رابطا كبيرا بين القصة والطب، فالمرض هو عبارة عن سيناريو وقصة ألم يمر بها المريض.. وفي النهاية بإمكاننا اعتبار الطبيب مشرفا على حالة، وقصة ألم إنسانية.

• **في لغتك القصصية والروائية تشتغل على لغة سردية خالية من المساحيق البلاغية، والرموز والتعقيدات، هل هو اختيار في الكتابة لديك؟**

■ نعم، لأن المساحيق والتعقيدات في رأيي تشوه النص.. وتلقي به في خانة أخرى بعيدة جدا عن القصة ومدلولاتها التي يريدها القارئ ويحتاجها.

• **المبدع له نُبْلٌ خاص في علاقته بالكائنات المحيطة به، إحساس عميق بآلام الآخرين، كيف ترى دور الجمعية السعودية لمكافحة السرطان في المجتمع، وأنت عضو فاعل فيها؟**

■ هذه الجمعية تشارك آلام الناس، وتسعى دوما إلى العمل الإنساني والمجتمعي، من خلال رعايتها ودعمها لمرضى السرطان، وتوعية المجتمع بالخطر القادم إليهم، وأهمية الوقاية والفحص المبكر.. وبخاصة سرطان الثدي الذي بدأ ينتشر بشكل واسع وكبير.

أعتقد أن الملتقيات الثقافية في الوقت الحالي طغت عليها المجاملات بشكل كبير جدا، وفي الوقت الراهن تعد مضيعة لوقت الكاتب وليست داعمة لمسيرته.

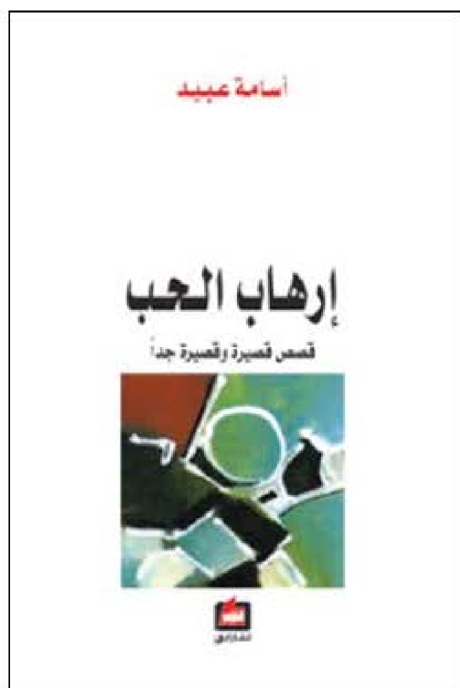
• **كيف تلقيت نبأ رحيل الشاعر المبدع والأديب اللامع الدكتور غازي القصيبي يرحمه الله؟**

■ (لكل أجل كتاب)، هو لم يرحل.. لأن كتاباته وإبداعاته ما تزال ماثلة في مكتباتنا، وثقافته ترسخت في أذهان جيل كبير من الشباب والأدباء وبخاصة السعوديين.

• **في روايتك (رائحة فرنسية) حوار بين**

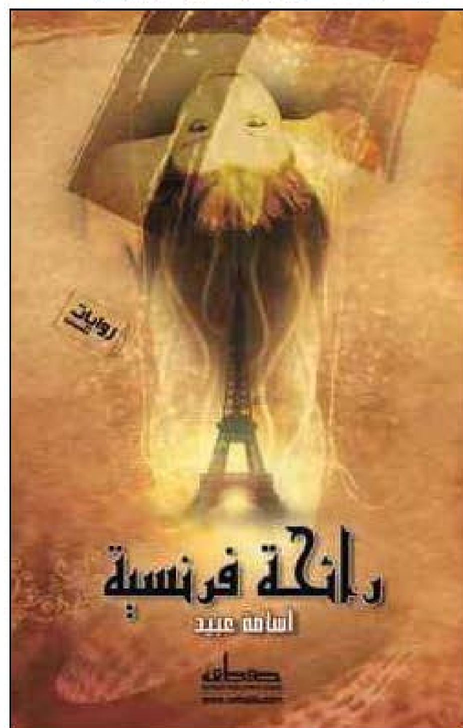
روايته العميقة (ترمي بشرر)، كيف كان إحساسك بهذا التتويج الأدبي؟

■ فرحت جدا لفوز الأستاذ عبده خال بهذه الجائزة التي يستحقها بجدارة، لكني أعتبر روايته (ترمي بشرر) قد صورت الجانب السيئ من المجتمع، من دون محاولة لإحداث التوازن بين السلبيات والإيجابيات، وبمحاولة من الكاتب لعرض الرواية بشكل يجعل القارئ لا يكمل صفحاتها.. ويتوقف عن القراءة بسبب محاولته تكرار بعض المشاهد، وتمطيط الرواية بشكل مبالغ فيه.



الشرق والغرب، رغم اختلاف المرجعيات الثقافية والدينية والحضارية، وهي الرواية التي تتناول لقاء الطالب الشرقي مع المرأة الغربية بعد أحداث ١١ سبتمبر المؤلمة. هل هذا اللقاء ما يزال ممكنا، في ظل صورة نمطية تكوّنت في المخيلة الغربية إثر هذا الحدث؟

■ بالتأكيد ما يزال اللقاء ممكنا، ما دام الحب موجودا، وما دام التعامل تعاملاً إنسانيا، بعيدا عن الأفكار الشاذة والمتطرفة من الجانبين.



• جائزة البوكر للرواية العربية أنصفت الأدب السعودي، لقوة متخيله السردي إثر فوز الروائي عبده خال بها عن

* شاعر وناقد من المغرب.

الزمن يخرجُ من ذواتنا
سقف نظري لا يحجبُ الرؤيا عن المستقبل

■ محمد الفوز *

يمرُّ بنا أشخاصٌ لديهم مجهوداتٌ عظيمة.. سواء كانت حركية أم فكرية أم مهنية، بشكلٍ أو بآخر، ولكن.. هل يستثمرون الوقت بإيجابية، ويحررون أفكارهم من خرافة الزمن؛ كي يتعايشوا مع الواقع بطموح كبيرٍ.. أم يتبدد كل ذلك الحراك سُدى؟!!

كلما أدركنا قيمة السؤال عبر منظومة حياتنا، سنكونُ أمام رهاناتٍ لو كشفنا خسارتها مبكراً.. يجب أن نعاود السؤال، ونتجه إلى منطقةٍ أخرى أكثر إشراقاً، وبعيداً عن الخساراتِ المتكررةِ، لأننا لا نفترض العتمة في دروبنا مهما كانتْ مغامرة البداية.. علينا أن نتوخى الزلل، وألا نُكابر في المجهول.

يقول هنري ديفيد فرانكلين «لا تستطيع قتل الوقت دون أن تصيب الأبدية بجــراح»، هنالك عدة مبررات لهتك الزمن.. أهمها أننا لا نتعلم الحكمة، ولا ندرك أننا في مـأزق وجـودي إلا متأخرين؛ ولـذا، يجب علينا تـداول بعض النظريات الحديثة في تطوير الـوقت، وإعـادة بناء المفاهيم النظرية التي تدور في أذهاننا، ونجعلها ضمن القيم المتوارثة كي نضمن الحياة الأفضـل؛ فـالـوقـت، هـو أكـثـر مـا نحتاج، وأســوأ مـا نستخدم.. والـنـاس العـاديون يفكرون دائما في كيفية قضاء وقتهم، لكن العظماء يفكرون في كيفية استثماره!!

نـحـنُ فـي جـدلـيـة حـرجـة مـع الـزمـن، وعـنـدمـا نـتـوقـف -مثلا- عـنـد نـظـريـة (تنظيم الوقت) لستيفن كوفي، أو ما تسمى مربعات ستيفن، التي وضعها في كتابه (الـعـادات السبع للناس الأكثر فاعلية)، وتتلخص بأنها تقيس حساسية الوقت وكيفية استثماره واستئثاره بحياتنا. والمربع الأول هو (مهم مستعجل).. فلَوْ فرضنا أن لديك اختباراً غداً، فهو أمرٌ مهم.. لأنه

يعتمد على نتائج، ومستعجل لأنه غداً. لذلك، فكل دقيقة تكسبها، تشكل لك قيمة إضافية على مستوى التحصيل والنتيجة.

والمربع الثاني عكس الأول (غير مهم، غير مستعجل)، والمربع الثالث (غير مهم لكنه مستعجل)، والمربع الرابع (مهم غير مستعجل).. ويعد مربع الناجحين لأنهم يخططون مسبقاً، ويراهنون على السبق وتجاوز العقبات كلها منذ البداية، بدلاً من الاستدراك وقلق الزمن الذي يعصف بالروح في اللحظات الأخيرة. ربما نستفيد من النظرية في جانبها النفسي، وأنها تجعلنا مرآة لذواتنا عندما نتحقق من كل شيء قبل فعله، مع مراعاة جوانب الوقت وعدم هدر الزمن.

طلب أحدهم من ألبرت أينشتاين أن يوضح له الفرق بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي؛ فأجابه قائلاً: "عندما تكون برفقة فتاة جميلة.. تشعر أن الساعة مضت وكأنها ثانية. أما عندما تجلس فوق جمرة متوقدة.. فتمضي الثانية وكأنها ساعة"! إن الفرق نسبي. ونحنُ لا ننشغل بالنسبيات أو الفرضيات التي وضعها أينشتاين في نظريته، ولكننا دوما مشغولون بالواقع، وهو ما يجعلنا نضع تخيلات الزمن لدى بعض العلماء مجرد أوهام، أو خرافات، أو خيال علمي قد يصحّ.. ولكن عبر أزمنةٍ قادمة، ونحن لا نتشدق بل نفهم.. ولكن أي نظرية تقترب من الواقع، وتبرر كل الاحتمالات الراهنة، يمكن استقبالها بشكل دافئ وحميم، ولكننا بالتأكيد لن نستوعب علميا فرضية.. لو أن أحد التوأمين سافر بمركبةٍ فضائية لنصفِ قرنٍ، وبقي الآخر على الأرض.. عندما يعود الطفل الفضائي سيكون ما يزال طفلاً، وأما الطفل الذي بقي على الأرض فقد ضرب الشيب أطنابه وخارتْ قواه؛ وهنا تفسيرٌ قد يكونُ عمليا لمسألة العلاقة بين المسافة والزمن، ولكنها ما تزال غامضة وبعيدة عن التطبيقات اليومية أو الروتينية.

لو نظرنا إلى الساعة البيولوجية.. فقد اعتقد العلماء لعقودٍ طويلةٍ أن الدماغ يمتلك ساعة داخلية تسمح له بتعقب الزمن، وقد أجريت دراسة بجامعة كاليفورنيا.. تَخلُص قيمة البحث في فهم كيفية عمل الدماغ. فالكثير من عمليات الدماغ المعقدة.. من فهم الكلام، إلى ممارسة لعبة الإمساك، إلى الأداء الموسيقي، تعتمد على قدرة الدماغ على تحديد الزمن بدقة.. بيد أنه لا أحد يعرف كيفية عمل الدماغ، كذلك فإن أكثر النظريات الشعبية تفترض آلية مشابهة لعمل الساعة التي تولّد وتحسب حركات ثابتة ومنتظمة.. توفر أساس التوقيت للدماغ.

نحنُ إذاً أمام وعيٍّ مسبق، أو فرضياتٍ محسوبة وقابلة لتغيير المفهوم السائد من أننا كائنات فوضوية.. أو تعمل بمحض الصدفة، العلم بالشيء هو كل شيء، وإذا أردت أن تستخدم وقتك بصورة جيدة، انظر إلى أهم ما عندك.. وأعطه كل ما تملك.

من هنا، نعي أهمية إدارة العقل، ونتحسس بجديةٍ مفرطة أننا نقتل الزمن بسكينٍ حادة.. هي الجهل بالقيم، ولذا، نحن مسؤولون عن المجهود الضائع الذي نبذله بعشوائية، ونلومُ الحضارات المتقدمة عندما نرضخ تحت وطأتها، إننا نبصر كل شيء أمامنا.. فلماذا لا نستمتع ونجعل كل لفتاتنا مؤتلقة ومندهشة للإبداعات الكونية من حولنا؟ فالإبداع الحقيقي هو قيمة ما نعمله، وليس ما نبصره فحسب.

* شاعر وكاتب سعودي.

هل بالطلول لسائل رد؟!

■ نورا العلي*

الأماكن، الأطلال، آثار الديار، بقايا ذكريات، محفورة في مغارات الذات.

نمر بالأطلال، نتذكر أياما كانت -بوجود الأحبة- تبدد الهم.. وأمست بفراقهم توقظ الجراح، وتزيد الآلام.

وتفوح من طيب الثناء روائحٌ   لهم بكل مكانةٍ تستنشقُ
مسكيّة النفحات إلا أنها   وحشيّة، بسواهم لا تعبقُ

الحنين.. هذا الشعور الذي يسكن شغاف القلب، ويغفو فيه.. توقظه لحظة مرور عابرة، فتكتشف تشبُّثَ النفس بمكان بعينه، حتى وإن درس.. تقف فيه. يتراءى أمامك خيال الأحبة وأطيافهم وطيوبهم. عندها، تستبد الحياة بوجهها القاتم، وكلما حلك السواد، استبدت الذكريات، وأوغر طيف من نحب في الحضور، ونتساءل... أين من كانوا أُنس الديار، وزينة السمار؟! سؤال يستثير القلب كي يدمي، ويستحث العين كي تهمي.

ولولا الحب ما كُتِبت حروف
ولا سُئِل الرسومُ ولا الطلول

إنها الذكرى تشقينا، فنعتاد الشقاء ويتحجر الدمع في المآقي، يضنينا، ويملأ بالشجن ليالينا، فلا تستكين نفوسنا ولا تهدأ إلا بوابل الدمع، فنقر كما أقرَّ نزار قباني بـ "أن الدمع هو الإنسان" فهذا امرؤ القيس لا يجد له شفاء وسلوة من ألم الذكرى إلا الدموع:

وإن شفائي دمعة مُهراقة
فهل عند رسم دارس من معول

في العصر الجاهلي.. كان الشاعر إذا مر على معهد الصبا، ومرابع الأهل، ومرتع الطفولة، هاجت قريحته وجادت، وشرع في قول الشعر، وراح يصف زماناً كان سلوة العمر، وبهجة الأيام.. يصف ماض أفل، ويتمنى لو أنه فجرٌ أطل، وأنّى له ذلك.. وحينما نتحدث عن الأطلال وآثار الديار في العصر الجاهلي.. فأول ما يتبادر إلى أذهاننا قول امرؤ القيس:

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"

فيقال إنه استن للشعراء من بعده الحديث في استيقاف الأصحاب، وبكاء الديار. وهذا النابغة الذبياني.. تستوقفه ديار الأحبة الخالية منهم، ولا يجيبه إلا رجع الصدى، والصمت المطبق، فتكتمل صورة الحزن في قوله:

وقفت فيها أصيلا كي أسائلها
عيّت جوابا وما بالربع من أحد

وفي رأيي، إن كثيّر عزة قد وصل الذروة في بكاء آثار الأحبة، وبلغ في ذلك أقصى مبلغ.. إذ مرّ بربع محبوبته، واستوقف صحبه، علّهم يمسّون ترابا كان قد مس جلدها، فيصبح هذا التراب في نظره تبرا، وحفنة منه تساوي العمر كله.. وكأنه يتمثل القول:

قد يهون العمر إلا ساعة
وتهون الأرض إلا موضعا

فيقول القول الذي يقطع نياط القلوب:

خليلي، هذا ربع عزة، فاعقلا
قلوصيكما، ثم ابكيا حيث حلت

ترابا كان قد مس جلدها
وبيتا وظلا حيث باتت وظلت

وكان هذا ديدن الشعراء إذا مروا بآثار الديار، فلا بد أن تستوقفهم.. ولا يملكون إلا أن يوفوها حقها لوعة ودموعا وإطراقا وإذعانا.

يقفون بالمكان الذي كان موطن الأحبة، وربيع القلوب، حتى وإن كان غير ذي زرع، فماضيهم ربّع وأثمر وأنبت من كل حب بهيج، ولا يزال القلب عامرا بذكرياتهم، لكنها ذكرى على طريقة ابن زريق إذ يقول "من يصدع قلبي ذكره"..

يؤلمني كثيرا الحنين إلى الأماكن التي تسكن فيها ذكريات العمر، ويوجعني أكثر صعوبة المرور بها، وربما استحالةُ زيارتها، وهي منى النفس، وسلوة الخاطر.

الحالة العاطفية التي تنشأ بين الإنسان والمكان، أشد وطئا وأنكأ جرحا، إذا حلّ الفراق، وجرى البين بيد عسراء تمنع الحضور واللقاء.

وها هو العباس بن الأحنف يسطّر بيتا يثير الشجن، ويوضح ارتباط الإنسان بالمكان، بلغة عذبه رقيقة، مصحوبة بلوعة وحسرة فيقول:

وقد كنت أبكيكم بيثرب مرة
وكانت منى نفسي من الأرض يثرب

وانظروا ملحمة إبراهيم ناجي "الأطلال"، والتي لا أقوى على الإسهاب فيها، حيث توقظ الوجع وتثير الأحزان.. حتى في القلب الخلي.

فها هو يعود الأمكنة التي اعتلت بفقدان الحبيب، يتعهدها بالزيارة، ليستنشق عبير الذكريات الذي لا أظنه أبدا نسيما عليلا، بل نسيم يحرّض على البكاء والعويل، فيقول:

يا حبيبا زرت يوما أيكه
طائر الشوق أغني ألمي

فمن يداوي جرح السنين، ومن يمسح عبرة مكلوم حزين، حينما يلتهب القلب شوقا.. ويؤججه الحنين جرّاء المرور بالأماكن والأطلال.

ليس ثمة ملاذ، ولا مهرب من نوبات الشوق والوله، وليس بوسعنا إلا أن نتبع نهج إبراهيم ناجي إذ يقول:

اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى

فليس إلا الدمع.. وإن كان "لا يُغْنِي فَتيلاً وَلا يُجدي".

وها هو الشاعر دوقلة المنبجي يقرر حقيقة واضحة يهرب الكثير منها، يتترسون بمتراس الذكرى، اتقاء فجيعة الواقع، ويتعللون بالأطلال؛ ليتمكنوا من العيش بسلام إلى أن يلحقوا بمن فارقوا من الأحبة.

وما أقسى قوله:

هل بالطلول لسائل رد
أم هل لها بتكلم عهد؟

---

* كاتبة من القريات - السعودية.

الغزل العذري في الشِّعْر العربي

فن الحياة المتدفّقة والعاطفة النابضة

(نشأته - أنواعه - روّاده)

■ حسين محيي الدين السبهاني*



الغزل ألصق الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة، وهو أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعاً، لأن المرأة نصف الرجل وتمام عيشه وحياته، يكمل بها ما ينقصه من بهجة وسعادة، وهي مبعث الرضا والغضب والفرح والترح، وهي معينه وإلهامه! لأنها مظهر الجمال الحيّ في دنياه، شغلت حياة الأدباء والمتأدبين والقراء والمستمعين، وألهبت خيالهم وأقلامهم، وملأت صحفهم وأوقاتهم. حيث كان من عادة العرب القديمة أن يستنكر الأهل قول شاعر يشبّب بفتاة لهم. فإن أتى شاعر بشيء من ذلك أثار غضبهم وطلبوا إبعاده عن الحيّ، وإن جرؤ بعد ذلك أن يخطب الفتاة التي أحبّها، أبَوْا أن يزوّجوه بها، وأسرعوا إلى تزويجها برجل آخر، فيقضي ذلك الشاعر أيامه في اللوعة والحرمان، ويعبّر بالشّعر عن لوعته وحرمانه.. وهذا ما جرى لكثيرين من أولئك المتّيمين أمثال المجنون، وجميل بن معمر وغيرهما.

كما عرَفت جميع الشعوب والأمم الشعر الغزلي، لأنّه صدى عاطفة الميل إلى الجنس الآخر، فتَعلُّق الذكر بالأنثى عاطفة طبيعية يستوي فيها البشر جميعاً، مع اختلاف النظرة إلى المرأة أو مكانتها بين شعبٍ وآخر. وقد احتلّ شعر الغزل حيّزاً واسعاً من الثروة الشِعْرية العربية منذ العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر، ويشكّل هذا النوع من الشعر الجزء الأكبر من ثروتنا الشِعْريّة، وربّما يصل إلى نصفها: فبعض القصائد الشِعْريّة التي قيلت وتقال تكاد تقتصر جُلّ أبياتها على

الغزل أو ترتبط بشكّل أو بآخر به؛ ففي العصر الجاهلي كانت معظم القصائد تبتدئ بمطالع غزليّة، يبدأ الشاعر فيها بذكر الديار والدمن والآثار ومخاطبتها.. ثمّ يصل ذلك بالنسيب، فيشكوه شدَّة الشوق وألم الوجد والفراق وفَرْط الصبابة.. ومع تطوّر الحياة العربية بعد ظهور الإسلام، وتحديداً في العصر الأموي.. وتنوّع البيئات بعد الفتوحات الإسلاميّة، بعد أن كانت البادية هي البيئة الوحيدة لأولئك، أصبح هناك نوعان من البيئات، الأولى بيئة بدويّة محافظة ومعلقة فرضت على شعرائها التزام جانب العفّة في غزلهم، وأن يكبتوا غرائزهم ويقنعوا من النساء بالحديث والنظر، ومع ذلك فكثيراً ما كان يسبب لهم غزلهم هذا الأذى.. وقد تُهْدَر دماؤهم، أما البيئة الثانية فهي بيئة أهل الحضر، والتي لم تَسُدْ فيها تلك الأعراف الصارمة، لأنّها كانت أقلّ محافظة من البيئة البدويّة في تقاليدها، فكانت تبيح لشُعَرائها من حرية القول ما لم تبح بمثله بيئة البادية.. ولم يلق غزلهم هذا على صراحته من الإنكار والاستهجان مثلما لقيه غزل أهل البادية على عفّته، وبذلك يمكن أن نعد اختلاف البيئة هو السبب الرئيس في اختلاف هذين النوعين من الغزل في العصر الواحد.

عرف العصر الأمويّ ثلاثة أنواع من الغزل هي: العفيف، والصريح، والتقليدي، أو ما يُسَمَّى بالنسيب..

أمّا الغزل العفيف، فهو غزل الشعراء الذين كانوا ينزعون إلى العِفَّة ومجانبة الفحش في تصوير علاقاتهم بمن أَحَبّوا من النساء.. على عكس الغزل الصريح الذي كان يقوله الشعراء بشيء من المُجون والصراحة في تصوير علاقاتهم بالنساء.. وتصوير حياتهم اللاهية العابثة؛ والنوع الثالث كما ورد، هو الغزل التقليدي، فهو ذاك النسيب الذي كان الشعراء يُصَدّرون به قصائدهم جرياً على سنن القصيدة العربية المتوارثة منذ القدم، والذي ربما لا يمثل شعوراً صادقاً إزاء امرأة بعينها، وإنما هو في الغالب ضرب من الصناعة الشعرية..

لنعد إلى الضرب الأول من الغزل- موضوع بحثنا- وهو الغزل العذري وأصل نشأته.

إن لفظ عذري المرادف للعفَّة والطهر، يُنسب إلى قبيلة عذرة القضاعية اليمنية التي كانت تقيم شمالي الحجاز في وادي القرى، وكانت تنفرد في حبها وغزلها وجمال نسائها، وكثرة شعرائها المتيَّمين، والذين كانوا يجسدون هذا الحب شعراً، علماً أن زعيم الغزل العفيف الشاعر جميل بن معمر ينتمي إلى هذه القبيلة. والحب العذري ظاهرة اجتماعية أنبتته بيئة البادية ووسمته بميسمها، يبدأ بلقاء الطرفين في مرعى أو مورد ماء، وما يلبث أن يتحول هذا اللقاء إلى انعقاد أواصر مودَّة وألفة تتحوَّل مع الأيام إلى عاطفة قوية وعنيفة، تصبح فيما بعد حباً جارفاً طاغياً يجعل العاشق لا يطيق عن صاحبته بعداً، يسعى للقائها ولو عرَّض نفسه إلى الهلاك من أجلها، وهو يرى فيها المثل الأعلى للقيم الجمالية والخلقية، ولا يمكن لأي فتاة أن تحل محلها أو تجعله يسلو حبها، كل هذه السمات في الحب العذري، تجلت أصداؤها في الشعر الذي كان يقال على الغالب نتيجة الخيبة والإخفاق في الوصول إلى المحبوبة، ونتيجة المعاناة الصادقة. ومن هنا، نجد أن اليأس

والحزن سمتان بارزتان من سمات هذا الشعر.. وقد اتسم هذا الحب وهذا الغزل بسمات عدَّة أظهرها المحبّون، ومنها العفة التي تجلت في معظم شعرهم؛ فالشاعر هنا لا يمكن له أن يتحدث عن علاقة شائنة بفتاته، ويعلن أنه لا يريد شيئاً منها سوى الصلات البريئة من حديث ونظر، ويقول جميل بن معمر:

لا والـــذي تـسـجـد الـجـبـاه لـه
مــالـي بـمـا دون ثـوبـهـا خـبـر

ولا بـفـيـهـا ولا هـمـمـت بـه
مـا كــان إلاَّ الـحـديـث والـنـظـر

وسمة أخرى يطالعنا بها الشعر العذري هي توقّد العاطفة؛ ففي هذا النوع من الغزل تكون العاطفة متقدة وعارمة لا يعتورها فتور، ولا يزيدها مرُّ السنين إلاَّ توقداً؛ فالحب عندهم شعلة دائمة لا تنطفئ.. على عكس ما يحصل عند الشاعر الماجن الذي سرعان ما يسلو حبيبته ويُعرض عنها، وتخمد عاطفته إزائها، ويقول جميل بن معمر:

وأقـسـم لا أنـسـاكِ مـا ذرّ شـارقٌ
ومــا هــبَّ آل فــي مُـلـمـعـة قـفـرِ

فمهما حاول نسيان حبيبته لا يستطيع إلى ذلك سبيلاً، فصورتها تتمثل له أينما كان.. وتطارده أنَّى ذهب؛ ومن جهة أخرى يرى الشاعر أن تعلقه بحبيبته سابق لوجوده ووجودها، وهو باقٍ حتى بعد أن يفارقا الحياة، يقول جميل في حبيبته بثينة:

تـعـلَّق روحـي روحـهـا قـبـل خـلـقـتـنـا
ومـن بـعـد مـا كـنـا نـطـافـاً وفـي المهد

فـزاد كـمـا زدنـا وأصـبـح نـامـيـاً
ولـيـس إذا مـتـنـا بـمـنـتـقـضِ الـعـهـد

ولـكـنـه بـاقٍ عـلـى كـل حـالـة
وزائـرنـا فـي ظـلـمـة الـقـبـر والـلـحـد

وتطالعنا سمة أخرى من سمات هذا الحب هي الوحدانية فيه، فالشاعر العذري يقف حبه وفؤاده على امرأة واحدة، لا يتحول عنها إلى سواها، مهما فاقها غيرها في الجمال، فكان أحدهم لا يشتهي أن تقع عينه على امرأة أخرى، ولا يسمع صوتاً غير صوتها، وفي هذا قال قيس بن ذريح:

فـتـنـكـر عـيـنـي بـعـدهـا كـل مـنـظـر
ويـكـره سـمـعـي بـعـدهـا كـل مـنـطـق

ويقول جميل في تعلقه ببثينة وحدها:

لقد فضلت حسناً على الناس مثلما
عـلـى ألـف شـهـر فُـضّـلـت لـيـلـة الـقـدر

إذا مـا نظمت الـشـعـر فـي غـيـر ذكـرهـا
أبَـى وأبـيـهـا أن يـطـاوعـنـي شـعـري

والشاعر العذري، ولشدة ما يعانيه من عذاب في حبه اليائس، نراه متعباً دائماً لا يعرف طعم الراحة، فإذا ما هجره المحبوب تحوَّلت حياته إلى جحيم مستعر. ومن هنا، نجده لا يكف عن الشكوى والبكاء وتصوير معاناته في حبه. ويكاد هذا الموضوع يستغرق الجانب الأكبر من الغزل العذري، ويخلع عليه طابعاً مأساوياً يشيع الأسى في النفس؛ فهذا جميل يشكو ما يلاقيه من عذاب ولوعة في حب بثينة:

إلـى الـلـه أشـكـو مـا ألاقـي مـن الـهـوى
ومــن حــرقٍ تـعـتـادنـي وزفـيـر

ومن كرب للحب في باطن الحشا
وليل طويل الحزن غير قصير

ويرى بعضهم أن ما يلقاه من عناء وشقاء في حبه وعشقه لون من الجهاد، لا يقل شأناً عن الجهاد في سبيل الله؛ فالاستشهاد في سبيل العشق لا يقل عندهم عن الاستشهاد في ساحة القتال. كما نجد عند بعضهم الآخر أن هذا الحب تحوَّل إلى داء لا سبيل إلى الشفاء منه، ولا يتحمَّله إنسان، ولا يتمكن أيَّ طبيب من شفائه، ما اضطرّهم إلى اللجوء إلى العرّافين لإنقاذهم مما ألَمَّ بهم من داء، ولكن دون جدوى، يقول عروة بن حزام:

جعلت لعرَّاف اليمامة حكمه
وعرَّاف نجدٍ إن هما شفياني

فما تركا من رقيَةٍ يعلمانها
ولا سلوةٍ إلاَّ بها سقياني

وما شفيا الداء الذي بي كلّه
ولا نخراً نصحا ولا ألواني

فقالا شفاك الله والله ما لنا
بما ضمنت منك الضلوع يدان

إنَّ ما نجده في هذا الشِّعر من تصوير المعاناة والشكوى وروح الكآبة التي تشيع فيه، قد خلع عليه طابعاً رومانسيّاً. ومن جهة أخرى، نجد أنَّ الشاعر العذري يستسلم بشكل كامل لسلطان حبيبته، ويذعن لهواها إذعاناً مطلقاً؛ لأنَّه لا يجد سبيلاً إلى الخلاص من إسار حبّها مهما حاول؛ فقد سلبته عقله وإرادته، فغدا تائه اللّبِّ مشلول الإرادة، وكأنَّه أسير قوّة سحريّة طاغية لا يستطيع التخلّص منها، يقول جميل:

إذا قلت ما بي يا بثينة قاتلي
من الحبِّ قالت: ثابت ويزيد

إذا قلت ردي بعض عقلي أعِش به
من الناس قالت: ذاك منك بعيد

وإذا ما أراد أحد هؤلاء الغزليين قطع حبل الوصل بينه وبين محبوبته، يرى أنَّ الموت أهون عليه من ذلك، ويبلغ من سلطانها على نفسه أنَّها تشغله دائماً عن كلّ شيء حتى عن صلاته، يقول المجنون:

أراني إذا صلّيت يمّمت نحوها
بوجهي وإن كان المُصَلّى ورائيّاً

وأنتِ التي إن شئتِ أشقَيتِ عيشتي
وإن شئتِ بعد الله أنعمتِ باليا

والشاعر العذري، يتمنّى أن يكون دائماً إلى جانب محبوبته، ملازماً لها حتى بعد مماته.. فساعة بقربها تعادل الدهر كلّه، يقول عروة بن حزام:

وإنّي لأهوى الحشْرَ إذ قيل إنني
وعفراء يوم الحشر ملتقيان

فيا ليت مَحْيانا جميعاً وليتنا
إذا نحن متنا ضَمّنا كفنان

وهو لا يطمح من حبيبته بالكثير، فحسبه منها رؤيتها، أو حتى لمحها من بعيد، أو رؤية طيف ابتسامتها، وعندما يظفر منها بجلسة أو حديث.. فإنَّه يكون قد غنم الشيء الكثير، وهو لا يبالي بالعُذّال، ولا يُغضِب الأهل والأقارب، ولا يعبأ بنصائح ذوي القُربى أو أقوال الوشاة ولوم اللائمين، وما يزيده ذلك إلاَّ تعلّقاً بمن يحب، إنَّ همَّه الدائم هو الحرص على رضا محبوبته عنه،

وهو يبذل في سبيل ذلك الكثير، ويتحمّل الكثير ولو كان هذا الأمر سيُغضِب الناس جميعاً أو يضطره لخوض البحور، يقول قيس بن ذريح:

وددت وبيت الله أني عصيتهم
وكلفت في مرضاتها كلّ موبق

وكلفت خوض البحر والبحر زاخر
أبيت على أشباح موج مفرّق

وعندما يريد الشاعر وصف محبوبته، لا يتطرّق في ذلك إلى المحاسن الجسديّة، وإنّما يصِف فيها ما يلائم الهوى العفيف، فهذا جميل يصف ريق بثينة العذب.. ويرى أنه لو تذوَّقه من مات لَبُعث حياً:

مفلجة الأنياب لو أنَّ ريقها
يُداوى به الموتى لقاموا من القبر

ويصف كثير محاسن عزَّة بقوله:

سراج الدجى، صفر الحشى، منتهى المنى
كشمس الضحى نوامة حين تصبح

إذا ما مشت بين البيوت تخزلت
ومالت كما مال النزيف المرنح

وبهذا الاستعراض البسيط للشعر الغزلي وما كان منه، يتضح لنا مذهب الشاعر العذري الذي لم ينظر إلى المرأة على أنها وسيلة لتحقيق المتع الحسيَّة، بل شطر من روحه لا يطيب له العيش بعيداً عنه، يضفي عليها من نفسه صورة مثالية تسمو بها إلى منزلة مرموقة، وقد تساوى الشعراء العذريون جميعهم في هذا الأمر؛ لذلك، نرى تشابهاً كبيراً بين أساليب الشعراء العذريين ومعانيهم.

ويتميز شعرهم هذا بالسهولة والبساطة بشكل يخلو من التأنق والتنقيح؛ فهم يصورون ما يعتمل في نفوسهم ببساطة، ومن دون تكلف.. بأقرب الألفاظ وأيسر العبارات، وهم في ذلك يجتنبون الألفاظ الغريبة المستكرهة؛ فتأتي موسيقاهم عذبة رقيقة لا نجدها في سائر أغراض الشعر. كما نلحظ في شعرهم تأثيره القوي في النفوس أكثر مما هو لدى شعراء الغزل الصريح.. كيف لا؟! وهو صدى معاناة حقيقية، وتجربة صادقة، وهذه هي الفوارق الجوهرية التي تميز هذا النوع من الشعر عن شعر الغزل الصريح..

المصادر والمراجع:

١- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- د. شكري فيصل.

٢- تاريخ الأدب العربي- حنا الفاخوري.

٣- الغزل في عصر بني أميَّة- د. إحسان النص.

٤- الغزل عند العرب- حسين محي الدين سبهائي- كتاب مخطوط.

٥- الفن ومذاهبه- شوقي ضيف.

٦- عباس محمود العقاد- شاعر الغزل- سلسلة إقرأ ٢- القاهرة.

٧- عباس محمود العقاد- جميل بثينة- سلسلة إقرأ ١٣-القاهرة.

٨- جرجي زيدان- جميل بثينة- أحد عشاق بني عذرة وشعرائهم- منشورات الهلال المصرية.

* كاتب وباحث من سوريا.



مدينة سكاكا (من أرشيف الجوبة)

سكاكا

آثار تتحدث.. وتاريخ لا ينتهي..

■ تحقيق وتصوير: أيمن السطام*



*عندما نتحدث عن المواقع الأثرية في المملكة العربية السعودية ؛ فإن المقام لا يتسع لكثير منها.. وتعد منطقة الجوف -تحديدا- متحفاً كبيراً للتاريخ، وتيرمومتر الحضارة في الجزيرة، وأيضاً هي ساق الشجرة التي غُرست في الجزيرة العربية**؛ وتعود بداياتها إلى فترة إنسان ما قبل التاريخ (١٠٠٠٠٠٠ - ١٢٥٠٠٠٠ عام)[1]؛ إذ تؤكد الدلائل التي عثر عليها في موقع الشويحطية أن تاريخ الجزيرة العربية يبدأ من هذه المنطقة. ففي عام ١٩٨٥م كشفت بعثتا تنقيب في موقع الشويحطية ما مجموعه (١٨٨٤) قطعةً من المكتشفات السطحية؛ منها(١٥١٧) قطعة بالغة القدم، وتحديداً.. تعود إلى السنوات الأولى من عمر الإنسان***، كما أن (٢٥٠) موقعاً أثرياً على مستوى المنطقة[2] تعتبر كافية للمهتمين والباحثين في استخلاص تفاصيل ما مرت به المنطقة من أحداث، وكيف أنها ظلت لفترات طويلة من أهم نقاط العبور إلى داخل الجزيرة العربية.*

وزهـرة الشمال السعودي تملك من مقومات حياة الإنسان ما جعلها معتركاً للحضارات المتتالية المجاورة للمنطقة؛ فهي غنية بالثروات الطبيعية، والمصادر المائية العذبة، وتمتلك غطاءً نباتياً متنوعاً يمتد على معظم أراضيها، وهذا ما جعل

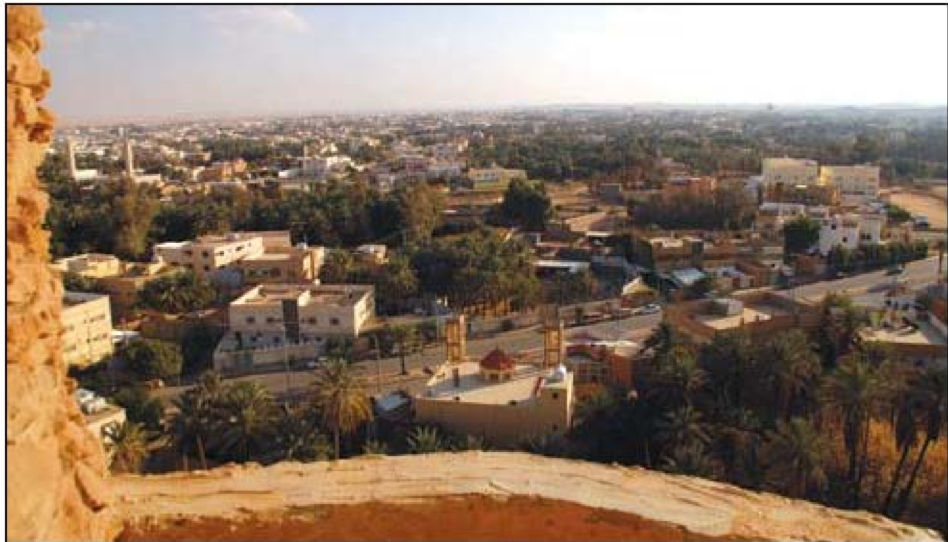
القوافل التجارية المتجهة من بلاد الشام إلى الجزيرة العربية وشرقها تحديداً، تعتمد كلياً على المنطقة.. كمنطقة عبور أساسية؛ وكذلك القوافل القادمة من بلاد وادي الرافدين إلى عمق الجزيرة العربية.

من هذا المنطلق، ومن منطلقات أخرى، جاءت أهمية موقع منطقة الجوف الاستراتيجي. وتشرح لنا الرسومات والنقوش التي عثر عليها في مواقع لا حصر لها، حدة الصراع المستمر بين حكام المنطقة وبين الحضارات المجاورة كالآشوريين والقيداريين والأنباط؛ غير أن شمالي الجزيرة لم يتأثر كثيراً بالمراكز الحضارية التي تعاقبت على احتلاله ولو لفترات طويلة، بل أشار الكثير من الدلائل على صمود سكان المنطقة ضد الغزاة، ويدلل على ذلك عددٌ من الرسومات التي عثر عليها؛ نظراً لإدراك سكانها أهمية الحفاظ على تبعية الحكم للأنسب؛ ولعل من المناسب هنا الإشارة إلى أن أول مملكة تحكمها سيدات في الجزيرة العربية كانت مملكة دومة الجندل؛ فقد كشفت البعثات المتتالية عن أسماء خمس أو ست ملكات كنّ يحكمن شمالي الجزيرة العربية؛ بينما لم نجد ملكة واحدة في جنوبي الجزيرة؛ وأولئك الملكات كنّ يحكمن في فترة سبقت نشأة الممالك المعروفة في جنوبي الجزيرة العربية(٣).

وأما التسمية فمرّت بمراحل عديدة من التغيير.. وفقاً لحالات مختلفة؛ فقد أطلق المؤرخون وأهل الاختصاص عليها عدة أسماء منها: أدوماتو، خبت دومة، دومة الجندل، جوف الدنيا (أ)، جوف آل عمرو (ب)، جوف السرحان (ج)، وأخيراً - الجوف - بدون إضافة(٤).

قلعة زعبل.. وتعد رمزاً مهماً لسكان مدينة سكاكا****

قديماً، وإلى ما قبل مائة عام تقريبا، وعلى الطرف الشمالي لمدينة سكاكا؛ وفوق مرتفع



إطلالة على سكاكا من مدخل قلعة زعبل.



منظر جانبي للقلعة يوضح تفاصيل أهميتها.

صخري يصل ارتفاعه إلى (٢٥) متراً[٤] تقع قلعة زعبل.. في موقع يجعل المطل منها يرى غالبية أجزاء المدينة؛ وهو ما حدا بالقوى التي تعاقبت على حكم المنطقة إلى اتخاذه مركزاً مهماً للمراقبة والدفاع في حالات الحرب؛ ولعل أبراج المراقبة الأربعة الدائرية باختلاف أحجامها حسب أهمية الجهة المطل عليها البرج -التي تنتصب على زوايا القلعة- تؤكد أنها تولت منصباً مهماً على قائمة المواقع العسكرية المنتشرة على أرض الجزيرة العربية، وبخاصة في موقعها العام من البوابة الشمالية للجزيرة.

والمخطط العام للقلعة لا ينتظم بشكل متناسق بين جدرانها وأرضيتها؛ ويبلغ طولها في حدود (٥٠) متراً، بينما يراوح عرضها بين (١٦) و(٢٠) متراً، على شكل ساحة مكشوفة محاطة بالجدران والأبراج، وقد بُنيت في داخلها غرفتان؛ تتوسط إحداهما ساحة القلعة؛ بينما تتخذ الأخرى موقع يسار الداخل إلى القلعة؛ كما حُفر قبالة الغرفة المتوسطة ما يشبه مخزناً أرضياً مكشوفاً للمياه.

ويُلاحظ أيضاً وجود فتحة أسفل السور الشرقي للقلعة؛ وترجح الأقوال أنها استخدمت للهرب عند تعرض القلعة للحصار؛ كما تشير بعض الشفهيات المروية أنه تم استخدام تلك الفتحة لاقتحام القلعة. أي أنها مفيدة من الناحيتين؛ ويدعم ذلك شدة انحدارات الجهات الأربع لسفح المرتفع الذي تتربع فوقه القلعة؛ ولعل المُدقق يلاحظ وجود ما يشبه ممرا أسفل الفتحة المذكورة آنفاً.

وبالوقوف عند مدخل القصر.. والنظر إلى الأسفل تتضح أهمية الموقع الإستراتيجي للقلعة؛ حيث تحيط بسفحها منازل طينية، وعددٌ لا بأس به من مزارع النخيل؛ وقد استخدمت تلك البيوت الطينية وإلى فترة تأسيس الدولة السعودية الحديثة، من قبل السكان المحليين الذين ينتمي غالبيتهم إلى الضويحي من بني خالد.

وتعود بنا المكتشفات الأثارية على سفح القلعة إلى العصر الحديدي المتأخر (القرن السادس - الخامس قبل الميلاد) من خلال بعض المكتشفات الفخارية؛ ما يؤكد أن سكاكا كانت مأهولة بالسكان في تلك الفترة، وليس فقط دومة الجندل[٥] بصرف النظر عن الفترات الغامضة التي تشحّ الدلائل في إبراز أحداثها.

وعلى الرغم من وفرة النصوص والنقوش

والاكتشافات التي عثر عليها في أجزاء عديدة في مدينة سكاكا وما حولها، والتي يزيد عددها عن (١١٤٠) نقشاً وكتابة أثرية[٧]، إلا أنها لم تكشف بشكل قاطع عن الشخصية التي قامت على بناء القلعة أو تاريخ بنائها على أقل تقدير؛ غير أنه -وكما أسلفت- عثر على قطع فخارية تعود إلى العصر الحديدي المتأخر، ما يدل على أهمية تاريخ سكاكا وقلعة زعبل بالتحديد (حيث عثر على أقدم المكتشفات).

وقد اكتشفت في محيط القلعة نحو عشرة نقوش؛ نصفها تقريباً يعود إلى الفترة النبطية؛ والنصف الآخر يعود إلى العصر الإسلامي الأول؛ كذلك تم الكشف عن كم لم يُحصر من الرسومات؛ التي تعد ركيزة مهمة في تاريخ حياة إنسان تلك المرحلة..

وتعد القلعة ومحيطها موقعاً أثرياً مهماً يحكي قصة تلك الأيام البعيدة؛ بتسلسلٍ فريد من خلال تراتبية المكان والزمان؛ وقد قامت الجهات المختصة مشكورة بكل ما يجب نحو الحفاظ على الموقع من أيدي العابثين والجاهلين؛ وكرست الإعلام والإعلان عبر القنوات المقروءة والمسموعة والمرئية إلى ضرورة التكاتف لإكمال الصورة التاريخية عن المنطقة، بالحفاظ على المكتشفات وإيداعها في الجهات المختصة لتكون معرضاً مفتوحا للتاريخ. غير أن ذلك لم يمنع تلك الأيدي العابثة أن تمتد في جنح الظلام لتشويه ما حافظ عليه السكان لسنوات طويلة. وإن الهيئة العامة للسياحة والآثار على وشك افتتاح متحف سكاكا بالقرب من مدخل بئر سيسرا؛ والذي سيحوي كمّاً هائلا من القطع والمنحوتات والنقوش والمكتشفات الأثرية الخاصة بهذه المنطقة.

بئر سيسرا.. نفق الحياة

ولعل ما يضيف إلى القلعة أهمية هو إحاطتها بعدد من المواقع الأثرية المهمة؛ فبئر سيسرا التي لا تبعد أكثر من (٢٠٠) متر



القلعة من الداخل.

جنوبي غربي القلعة، تعد منشأة عبقرية إذا ما لوحظت الفترة التي يرجح المختصون أنها بنيت خلالها؛ حيث تشير بعض الدلائل أن بناءها يعود للعصر النبطي (القرن الثالث – الثاني قبل الميلاد)(٣).

وقد تميزت البئر بأنها حفرت في الصخر بشكل شبه دائري؛ وينزل إلى أسفلها درجٌ منحوت على الجدار الداخلي لها بعمقٍ يقارب الخمسة عشر متراً وفق ما عاينه ذوو الاختصاص.

أما أسفل البئر من الناحية الشرقية؛ فتوجد فتحة تكفي لمرور إنسان على هيئة الراكع؛ تمتد بطول غير معلوم نسبيا تجاه شرق المدينة؛حيث تلمح المَرْويات أنه يمتد حتى قارة المندّى بالاتجاه المذكور آنفاً؛ غير أن الأرض المحيطة بالقارة تعد من السبخات الكبيرة في سكاكا؛ وهو ما يضعف القول بوصول طرف النفق إلى هناك.

ويؤكد المختصون أن هذا النفق كان يستخدم بشكل رئيس في نقل المياه عبر الأنفاق والممرات والقنوات المائية تحت الأرض، وعلى سطحها.. لري المناطق المحيطة بموقع البئر؛ وقد كان هذا النوع من الري شائعاً في كثير من الفترات التي عاشها إنسان هذه المنطقة. وتُظهر ذلك جلياً الآثار الزراعية المكتشفة على امتداد المنطقة المحيطة بالقلعة وما جاورها، من أدوات ومنحوتات صخرية وخشبية كانت تستخدم في الزراعة قديماً.

وترجح بعض الأقوال أنه أيضا استخدم في حالات الحرب؛ بالرغم من قلة الشواهد التاريخية المؤكدة التي تدل على ذلك؛ فالمشهد العام لموقع البئر والأزمات السياسية التي مرت بها المنطقة توحي بأن الاستخدام الحربي للنفق كان خياراً مطروحاً ولكن ليس بصورة واسعة؛ وبخاصة إذا ما دققنا النظر في تواريخ الحروب التي مرت بها المنطقة.



بئر سيسرا (من أرشيف الجوبة)



صورة ملتقطة من أعلى تل الساعي توضح المسافة بين التل والقلعة.

تلّ الساعي

تلٌّ يشرف على المدينة، ويبعد عن بئر سيسرا أمتاراً معدودة؛ عملت الطبيعة والإنسان على نحت عددٍ من الكهوف في جانبيه؛ وقد أشارت بعض الروايات إلى أن بقايا الأحجار المتهدمة في أعلى التل تمثل بقايا معبد وثني قديم.

ويرى مجموعة من المختصين أن هذه الروايات لا تعتمد على دليلٍ مادي يؤكد ذلك؛ إذ يوحي تشكيل الأحجار في هذا المكان إلى تدخّل عوامل التعرية بشكلٍ كبير في صنع تفاصيل الموقع المذكور.



ما يُعتقد أنه بقايا المعبد الوثني.



صورة تظهر بعض الكتابات القديمة على أحد جوانب تل برنس الملاصق لقلعة زعبل.

المكتشفات حول القلعة

تبرز أهمية النقوش والكتابات المتعددة والمتنوعة المكتشفة حول القلعة، كونها ترصد بعض الوقائع والأحداث المهمة التي جرت في هذا المكان؛ فهذا الموقع الأثري (القلعة ومحيطها) طالما عُدَّ مركزاً مهما للأنشطة العسكرية والدفاعية بشكل خاص؛ ما يجعلها مؤهلة أكثر من غيرها، لتُبرز على السطح أهم الأحداث ولو من غير تفصيل؛ كما أن القطع الفخارية، والأدوات المنزلية، والقطع العسكرية البدائية، التي عُثر عليها تُعد حلقة مكملة في سلسة قصة المكان وسكانه.

---

* مصور وكاتب من الجوف.

** هذه الإسقاطات الثلاث الجميلة استخدمها الأثاري المعروف أ. د عبد الرحمن الطيب الأنصاري في إحدى محاضراته عن تاريخ المنطقة.

*** تقارير حكومية إلكترونية.

**** سكاكا: العاصمة الإدارية لمنطقة الجوف؛ وفيها أكبر تجمع لسكان المنطقة.

(١) انظر كتاب: بحوث في آثار منطقة الجوف - الدكتور خليل بن إبراهيم المعيقل.

(٢) انظر كتاب: مسيرة التعليم في منطقة الجوف (١٣٢٦-١٤٢٦هـ)، إبراهيم بن خليف السطام.

(٣) من محاضرة ألقاها أ. د عبد الرحمن الأنصاري ونُشرت في مجلة الجوبة العدد ١٠.

(٤) انظر كتاب: بحوث في آثار منطقة الجوف - الدكتور خليل بن إبراهيم المعيقل.

(٥) المصدر نفسه.

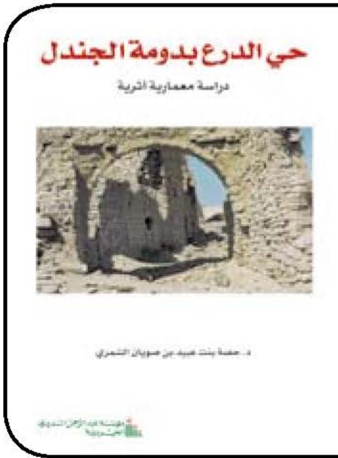
(٦) المصدر نفسه.

(٧) المصدر نفسه.

(أ) جوف الدنيا: يرى سكان المنطقة القدامى أن الجوف تعتبر النقطة الأكثر انخفاضاً على الأرض.

(ب) جوف آل عمرو: نسبة إلى آل عمرو من طيء كما ورد في أكثر من مصدر.

(ج) جوف السرحان: نسبة إلى قبيلة السرحان الطائية، كما ذكر في أكثر من مصدر.



حي الدرع بدومة الجندل

دراسة معمارية أثرية

المؤلف : د. حصة بنت عبيد بن صويان الشمري

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

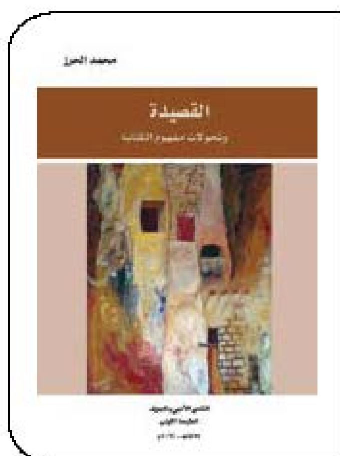
السنة : ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م - الطبعة الثانية

يعد هذا الكتاب من الأعمال المميزة في مجال الدراسات المعمارية لتراث وآثار حي الدرع بدومة الجندل، أحد الأحياء الشهيرة، حتى فترة ليست ببعيدة من عصرنا الحاضر؛ ما يجعل منه سجلا تاريخيا مهما، لتتبع المراحل المختلفة لعمران المدينة، ولحياة أهلها الاقتصادية والاجتماعية.

ودومة الجندل مدينة عرفت بعراقتها التاريخية، وتراثها الحضاري، فضلا عما كان لموقعها من أهمية اقتصادية على طريق القوافل التجارية في شمالي جزيرة العرب. وبها سوق تجارية عظيمة منذ ما قبل الإسلام.

ومما يتميز به هذا الكتاب اعتماده على عمل ميداني، أُجريَ خلاله مسحٌ شامل لحي الدرع، جرى توثيقه بعدد كبير من الصور التوضيحية، التي تبرز تفاصيل معمارية غاية في الأهمية، إضافة إلى خرائط وأشكال ورسومات مهمة..

وقد رأت مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية إعادة طبعه لما يبرز فيه من الأهمية التاريخية، والحضارية، والمكانة التجارية التي تبوأتها دومة الجندل عبر تاريخها، كما يعد مرجعا لدارسي تاريخ منطقة الجوف وحضارتها وتراثها المعماري.

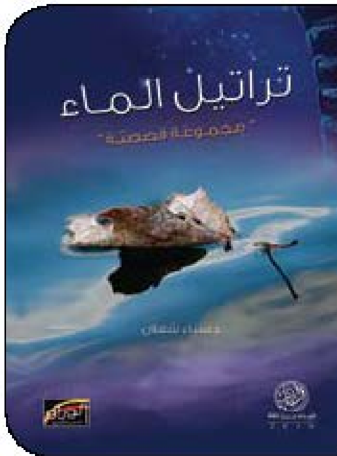


القصيدة وتحولات مفهوم الكتابة

المؤلف : محمد الحرز
الناشر : نادي الجوف الأدبي
السنة : ١٤٣٢هـ

يأتي الكتاب في إطار توجّه النادي لتقديم النصوص النقدية، التي تستكشف المشهد الشعري السعودي، الذي لا ينفصل بأي حال عن المشهد الشعري العربي. يتألف الكتاب من مجموعة مقالات، تتصدرها مقدمة للناقد السعودي الدكتور سعد البازعي، أكد فيها أن «المقالات تأتلف حول مؤلفها - محمد الحرز - بقدر ما تأتلف حول الشعر والرؤى النقدية التي تتناوله. وما يميز تلك المقالات أنها تتناول موضوعها، أي الشعر، بحميمية تصل حد التوحّد حيناً، وحد الانفصال القلق حيناً آخر؛ وفي كلتا الحالتين ثمة رأفة بالشعر وخوف عليه». وأوضح صاحب «قلق المعرفة» و«سرد المدن في الرواية والسينما»: «يخشى الحرز على الشعر من سوء الفهم، الذي يتهدده في مشهدنا الأدبي، يخشى على روح الحداثة فيه أن تنوي لدى الشعراء أنفسهم، وهو يرى ما يشي بذلك، ويخشى من إساءات النقد. وفي المشهد ما يؤكد له أن ذلك خطر حقيقي أيضاً. ولو أردنا اختصار المسعى الذي يتجه إليه المؤلف، ناقداً حاضراً وشاعراً مستتراً، لوجدناه في حماية الحداثة الشعرية من الذبول، سواء لدى منتجيها من الشعراء أو متلقيها من النقاد والقراء».

يجدير بالذكر أن محمد الحرز أصدر ثلاث مجموعات شعرية: «رجل يشبهني»، «أخف من الريش أعمق من الألم»، «أسمال لا تتذكر دم الفريسة»، وكتابًا نقديًا: «شعرية الكتابة والجسد».



تراتيل المـــاء

(مجموعة قصصية)

المؤلف : د. سناء الشعلان

الناشر : مؤسسة الوراق للنشر

السنة : ٢٠١٠م

مجموعة قصصية جديدة للدكتورة سناء الشعلان، شملت إحدى عشرة قصة، جاءت في (١٤٦) صفحة من القطع المتوسط. مارست فيها التجريب بشكل كبير، وانحازت إلى المضمون المدشّن في شكل جديد؛ كما استفادت من تقنية التوليد والانبثاق من قصة أمّ على شاكلة السّرد الشفوي التراثي، كي تشكّل مجموعتها القصصية، كما أنّها لجأت إلى تفكيك التراث القصصي العربي والإنساني، وأعادت تشكيله وفق رؤيتها.

يقول د. علي القاسمي إن هذه المجموعة «تضاهي الماء في شفافيته، وصفائه، وروائه، وتقبّله لألوان التأويل التي تهبه له سماء فكرها الرصين». وتسعى القاصة من خلالها – على حدّ قول د. خالد السليكي – إلى أن تكشف للقارئ سراً طالما تم تداوله على هامش الإبداع، أن المرأة كائن حابل بالتناقض الإيجابي؛ إذ تكشف عن الوجه الخفي الذي كتبته المرأة بتجربتها الإنسانية العميقة، من خلال ما عاشته من قهر ووأد وتهميش. وأنها سيرة شخصيات تتناوب على الحكي كي تدمّر سلطوية العقل الذكوري لتنتصر على «شهريار» بتقنية الحكي. فمَن قال إنّ الأدب لا يغيّر العالم؟! ومَن يقول إن السّرد لا ينفع؟!

إنها تدفع المتلقّي إلى التواطؤ معها، من أجل الدخول في لعبة كتابة تاريخ غير الذي كتبه المنتصرون، إنّه تاريخ إرادة الأنثى حين «شاءت» وأعلنت رغبتها في أن تعيدَ الوجودَ إلى أصله الأول لتستمع من جديد إلى ما يقوله الماء.. ماء الكتابة.. ماء الحكي.. ماء الأنثى.

ولا يمكن إغفال الدلالات المترابطة والمتواشجة، التي حفلت بها المجموعة وهي تجمع بين تجربة العشق، بآفاقها المتعددة، ورمزية الماء في التجارب الإنسانية المختلفة (الدينية والأسطورية والاجتماعية).